Хокусай

Хокусай

БЕЛЫЙ ГОРОД

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Кацусика Хокусай - один из самых известных в мире художников Японии. Талант его чрезвычайно многогранен. Хотя он прославился главным образом как мастер цветной гравюры на дереве, Хокусай оставил богатейшее наследие также в живописи, рисунке, иллюстрации книг. Он был прозаиком и поэтом, широко образованным человеком, глубоко изучившим древнюю культуру Китая и Японии, знакомым с европейской гравюрой, методами европейского искусства и многими научными достижениями своего времени.

-
- Надежда Виноградова
- Хокусай и японская гравюра
- Годы становления
- Годы творческого расцвета
- Поздние годы
- Указатель произведений Кацусика Хокусая

Надежда Виноградова
Кацусика Хокусай

БЕЛЫЙ ГОРОД МОСКВА, 2005
Автор текста Надежда Виноградова
Издательство «Белый город»
Директор К. Чеченев Директор издательства А. Астахов Коммерческий директор Ю. Сергей Главный редактор Н. Астахова
Редактор Н. Борисовская Верстка: С. Новгородова Корректор А. Новгородова
ISBN 5-7793-0874-8
Отпечатано в Италии Тираж 3 000
© Белый город, 2005

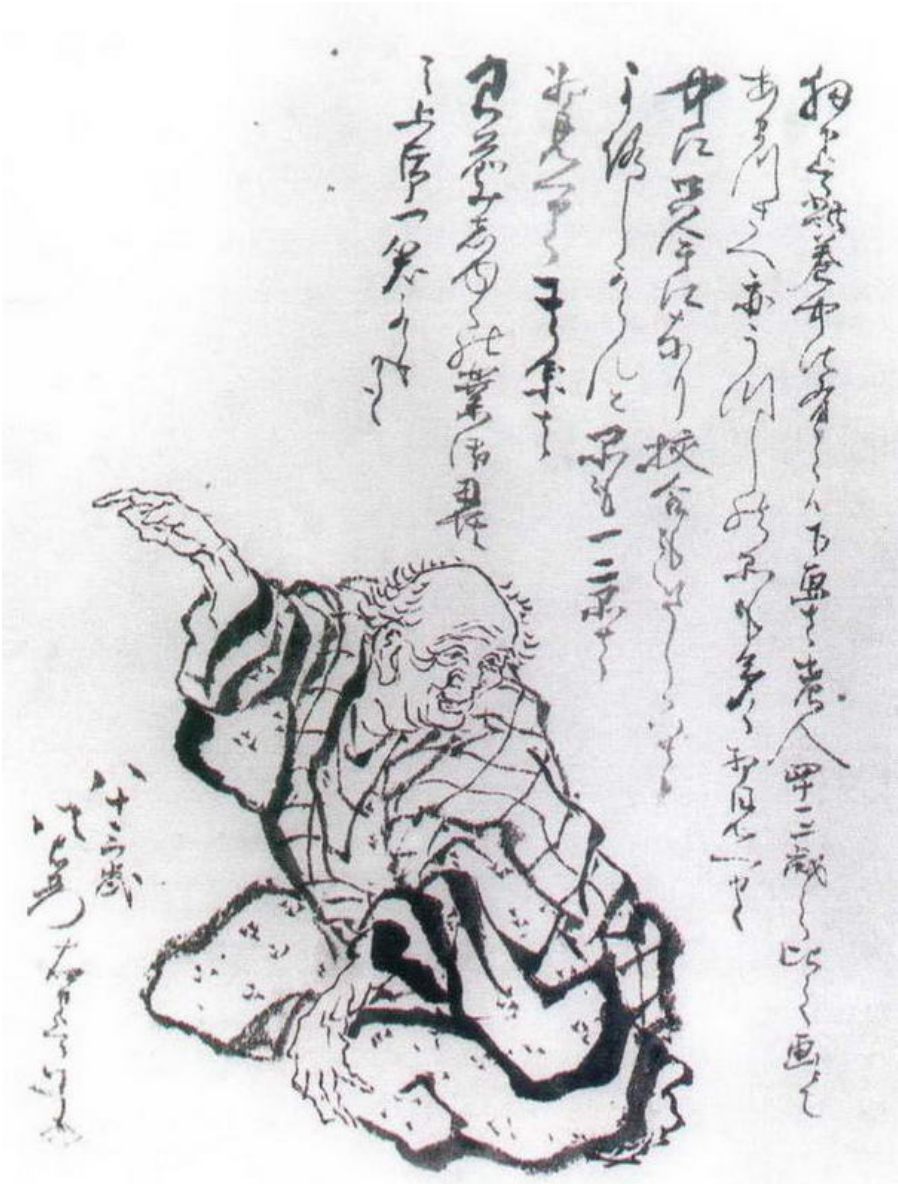
Хокусай и японская гравюра

О, как высока
Горная гряда Фудзи
Летней порой.
Кацусика Хокусай
О, как луна светла!..
Волна прилива, чудится,
К порогу подошла.
Мацуо Басё

Кацусика Хокусай - один из самых известных в мире художников Японии. Талант его чрезвычайно многогранен. Хотя он прославился главным образом как мастер цветной гравюры на дереве, Хокусай оставил богатейшее наследие также в живописи, рисунке, иллюстрации книг. Он был прозаиком и поэтом, широко образованным человеком, глубоко изучившим древнюю культуру Китая и Японии, знакомым с европейской гравюрой, методами

европейского искусства и многими научными достижениями своего времени.

Наследие Хокусая огромно. Он создал около тридцати тысяч рисунков и гравюр, проиллюстрировал более пятисот книг. Выполненные им многометровые традиционные живописные свитки - какэмоно, иллюстрирующие легенды и сказания Японии, небольшие нарядные поздравительные открытки суримоно, книжные иллюстрации, рисунки резчиков миниатюрных фигурок нэцкэ, изготовителей вееров, узоры для ткачей и вышивальщиков - все говорит об исключительной широте его таланта, изобретательности, зоркости глаза и гибкости ума.



Автопортрет в возрасте 83 лет. 1842
Бумага, тушь
Национальный музей этнологии, Лейден

Но главной чертой Хокусая являлась его неудержимая страсть к познанию мира. Хокусай был художником-философом, и все, что открывалось его проницательному взору и запечатлевалось на бумаге его кистью, осмыслялось им с точки зрения всеобщих законов мироздания, вечной и постоянно меняющейся жизни природы. Его интересовало многообразие

явлений, их внутренние взаимосвязи, подчиненность закономерностям общего порядка. Он не беспристрастно старался запечатлевать увиденное, но стремился проникнуть в суть явлений, выявить их общие закономерности. Все великие и малые ее проявления были для него важной частью единой жизни мира.

Хокусай жил в сложную и противоречивую эпоху, на переломе от позднего Средневековья к Новому времени, что отразилось в необычайном многообразии его творческих исканий, в новизне и важности его художественных открытий. Он значительно расширил границы существовавших до него задач искусства, включив в него не только показ красивого и поэтического, но и характерного и даже подчас грубого и жестокого, введя повседневность в изображение единой картины мира, где величественное и заурядное органически соединялись, дополняя друг друга. Хокусай создал новый тип пейзажа, включающего огромный круг наблюдений мастера, широтой и масштабностью взгляда на мир значительно отличающегося от работ предшественников и современников. Оставаясь глубоко национальным художником, он сумел перешагнуть границы своего времени, органично связав в своем творчестве черты старого и нового мировосприятия. В его искусстве сплавились с традиционными эстетическими взглядами средневекового живописца, ощущающего свою неразрывную связь с миром, взгляды живописца XIX столетия, смотрящего на мир как бы со стороны, глазами зоркого наблюдателя.

Гора Фудзи с цветущими вишневыми деревьями. 1890-1805 Суриномо

Именная печать Хокусая с изображением Фудзи

Японское общество периода Эдо (1614-1868) жило достаточно напряженной жизнью. Оно развивалось в условиях постепенно назревающего кризиса феодальной власти и связанной с ним жесткой и всесторонней регламентации жизни. Все новое отвергалось, все идеалы обратились в прошлое, все силы были направлены на сохранение традиций. В 1637 году правителем-сёгуном Токугава Иэмицу под угрозой смертной казни были запрещены всякие сношения с внешним миром. Порты Японии были закрыты для иностранных судов, выезд японцев за границу был также запрещен. Лишь за Нагасаки было оставлено право торговать с китайскими и голландскими судами.

Все это порождало в среде горожан оппозиционные настроения по отношению к правящему воинскому сословию, выражавшиеся в частности и в области культуры. В японском искусстве XVII— XIX веков, сословно разделенном, ярко обозначились две основные тенденции, во многом противоположные друг другу. Одна была направлена на консервацию сложившихся на протяжении многовековой истории традиций, другая, зародившаяся еще в начале XVII века, была связана с выдвижением на историческую арену нового многочисленного торгово-ремесленного городского сословия. Быстро растущее, деятельное, богатеющее, оно жаждало заявить о

себе, проявить себя в области духовной, создать свою философию и мораль, выработать свои эстетические принципы и традиции. Именно в среде так называемого третьего сословия - купцов, ремесленников, актеров и художников - постепенно сформировались силы, сумевшие встать на путь смелых открытий в искусстве, создать новые художественные формы, частично опираясь на традиции феодального периода, но насыщая их новым смыслом.

Пришедшая на смену переживающей упадок средневековой живописи на свитках гравюра на дереве, отражающая жизнь и интересы горожан, стала вскоре значительным явлением национальной культуры. Круг тем, установившийся в творчестве художников- мастеров гравюры, был почерпнут из многообразной повседневной жизни столицы. Сформировался и стиль гравюры укиё- э, первоначально отражающий представления буддизма о жизни как бренном, быстротекущем потоке, но со временем получивший значительно более широкий смысл. В городской культуре Эдо - столице Японии, основанной правящей сёгунской династией Токугава в XVII веке, этот философский термин начал приобретать и другой оттенок, обозначив мир повседневной жизни, а затем и мир удовольствий и развлечений. Главной темой гравюры укиё-э стали актеры театра Кабуки и изображение красавиц-куртизанок из так называемых «веселых кварталов». При строгой регламентации жизни и постоянных ограничениях, которым подвергались горожане, «веселые кварталы» Ёсивара - района публичных домов - стали своеобразным оазисом, где характер общения и форма поведения горожан не были регламентированы и где они могли проводить время среди куртизанок, славящихся не только красотой, но и образованностью, изяществом манер, знанием поэзии и музыки.

Окумура Масанобу
Актер Такинага Хигэмацу. 1750-е

Хисикава Моронобу Любовная сцена. Конец XVII века

Изображение сцен повседневной жизни на первых этапах развития гравюры казалось горожанам, жаждущим рассказов о себе самих, настолько значительным, что заслонило собой столь важную и наполненную философским смыслом тему старого японского искусства, как пейзаж. Конечно, чувство природы, исконно присущее японцам, не угасло, но приняло в гравюре иные формы.

Быстрое распространение гравюры было связано с потребностями растущих городов и главным образом столицы - Эдо. Гравюра служила многим целям. Ее применяли как театральную афишу с изображением любимых актеров в главной роли, она употреблялась как реклама торговых лавок, чайных домов и питейных заведений. Она широко использовалась для новогодних поздравлений и иллюстрирования популярных книг и альбомов. Праздничные фейерверки, катания на лодках, повседневный быт столицы привлекли внимание художников, открывших красоту в окружающей их суете города.

Пользующаяся широким спросом гравюра выполнялась в технике ксилографии, позволяющей получать множество отпечатков. Вместо длинных свитков художники стали выпускать отдельные крупноформатные листы или серии таких листов, объединенных единой темой. По сравнению с живописью их художественный строй стал более простым и понятным, содержание, лишенное сложного философского подтекста, было направлено на общедоступные темы, вся структура получила

особую отчетливость, контуры приобрели ясность и плавность, все второстепенные детали устранились, позволяя выявить главный характер явлений или событий.

Создание гравюры вместе с тем было достаточно сложным процессом. Помимо художника, подготавливающего рисунок, в нем принимали участие по крайней мере два человека - резчик и печатник, которые по существу являлись его соавторами. От их умения и вкуса во многом зависела красота линий и верность передачи цвета. Функции издателя также были весьма значительными.

Он предлагал сюжет серии, выбирал исполнителей, сорта бумаги и красок, готовил серию для продажи, а потому наравне с исполнителями ставил внизу гравюры свою подпись и печать. Красота гравюры заключалась главным образом в ее декоративности и орнаментальности, плавной энергичной линии, узорчатости поверхности и звучности цвета.

История японской гравюры XVII— XIX веков - это путь постоянных поисков и открытий, в которых Хокусаю принадлежит весьма значительное место. Именно с него начался процесс включения в искусство пейзажа как самостоятельного жанра графики. Периоды, связанные с историей развития японской ксилографии, определяются не только преодолением технических трудностей, но и неустанным стремлением мастеров наделить изображение новым содержанием и наполнить чувством, переданным через образ природы. Гравюра развивалась преимущественно в Эдо, где к концу XVII - началу XVIII века сложились основные жанры ксилографии. Ими стали: жанр «бидзинга» - изображение красавиц-куртизанок, «якуся-э» - театральная гравюра, представляющая актеров театра Кабуки и воплощавшая их сценический облик.

При всем сюжетном разнообразии гравюру Японии объединяла общая направленность развития. Она отразила переход к чувственно-конкретному, рациональному восприятию жизни, пришедшему на смену универсальным философским суждениям о мире, характерным для Средневековья.

Ранние гравюры любовно-бытового жанра повествовали о жизни «веселых кварталов» или рассказывали о повседневной жизни обитателей Эдо. Они выполнялись в монохромной технике и раскрашивались от руки. Самым значительным мастером этого времени был Хисикава Моронобу (1618 - 1694). Его гравюры на любовно-лирические и жанровые темы, выполненные четкой и плавной линией, были направлены на прославление земной красоты, чувственных радостей, рассказывали о жизни города, сутолоке улиц, повествовали о быте «веселых кварталов».

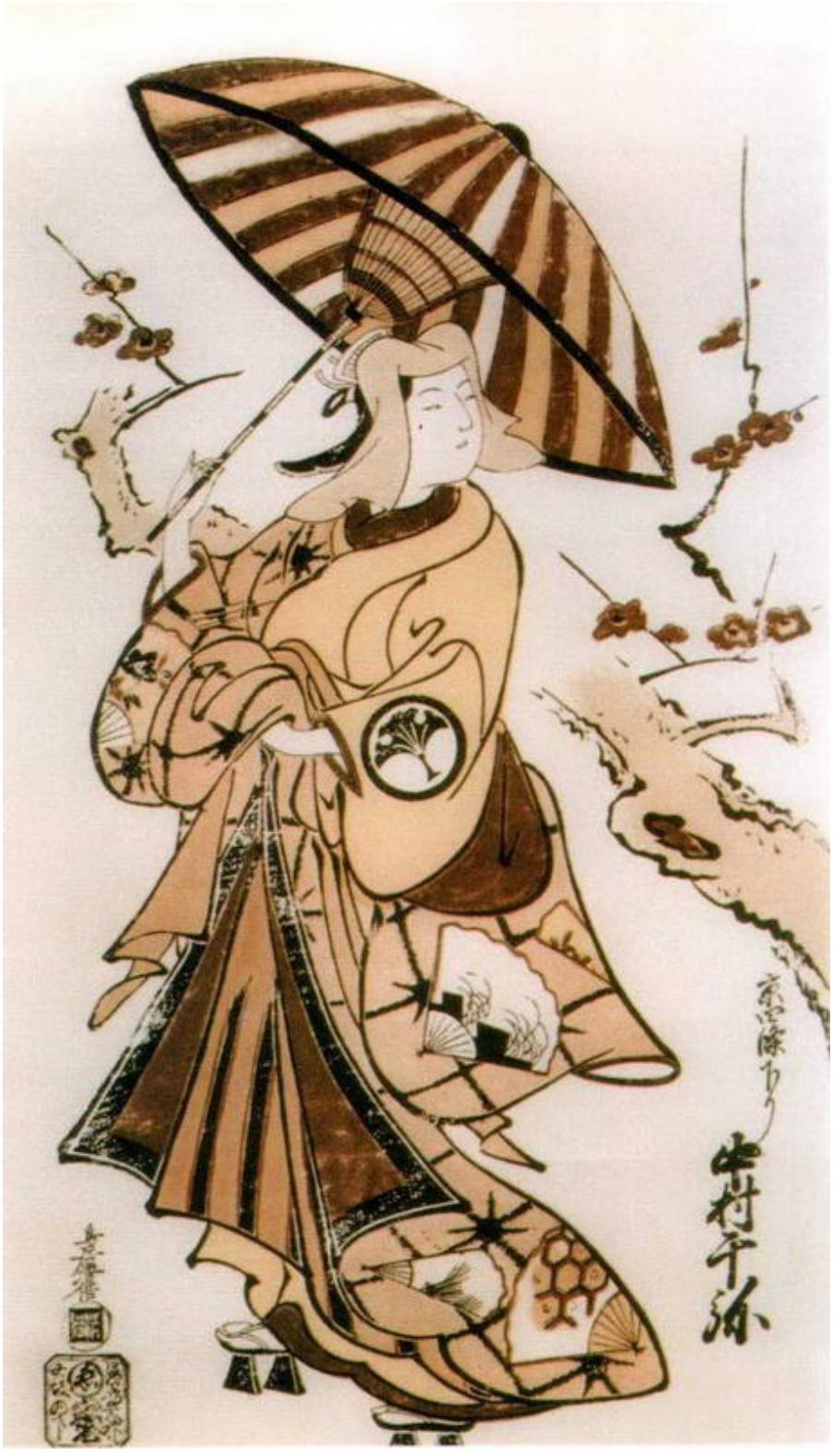
Судзуки Харунобу Ловля рыбы сачком. 1766-1767

Элементы пейзажа, обозначающие место действия, достаточно рано появились в театральной гравюре. В гравюрах Тории Киёнабу (1664 - 1720) изображение ветвей и побегов растений были еще настолько фрагментарными, что не могли быть названы пейзажным фоном. Однако именно они положили начало развитию темы природной среды в гравюрах укиё-э.

Создание первых полихромных гравюр («парчовые гравюры») связано с именем Судзуки Харунобу (1725 - 1770). Гравюры этого мастера характеризовались не только более глубоким и тонким

раскрытием эмоционального мира человека, но и расширением круга тем, стремлением использовать цвет для выявления настроения героев, более широким и свободным использованием элементов пейзажа, включенных в общий эмоциональный строй гравюр. Судзуки Харунобу посвящал свои гравюры воспеванию поэзии будней, красоты и грации женщин. Но в изображение повседневных сцен он внес небывалые прежде ноты интимности и поэзии. Он первым сумел выразить интимное состояние своих героев через условные,тонкие и мягкие оттенки цвета и поэтически трактованные элементы пейзажа.

Художником, равным по масштабу Харунобу, но принесшим в гравюру еще целый ряд новшеств, стал Тории Киёнага (1752 - 1815). Он принадлежал к династии театральных художников Тории, но по своему диапазону был значительно шире театральной темы. При помощи введения природных мотивов Киёнага в значительной мере раздвинул границы бытового жанра гравюры укиё-э и оказал сильнейшее влияние на многих последующих мастеров, таких как Утамаро, Эйси, Тоёкуни и молодой Хокусай.



Торii Киёмасу Актер Накамура Сенья в женской роли. 1716

Китагава Утамаро (1754 - 1806) был зорким наблюдателем жизни. Уже в таких его ранних работах, как иллюстрированные Книга раковин, Книга насекомых и Книга птиц, посвященных естественной истории, по словам его учителя Торияма Сэкиэн, было больше достоверности, естественности,точности в воспроизведении натуры, чем в работах его старших современников. Утамаро любовно и тщательно изучал природу и как истинно восточный художник синтезировал свой эмпирический метод изучения натуры с интуитивным проникновением в тайны окружающего мира. Его интересовала не только сложность структуры раковин, но и красота их темной поверхности, радужное мерцание их перламутрового нутра, разнообразие форм.

Утамаро принадлежало и новое слово в трактовке традиционного жанра «бидзинга». Следом за Киёнага он развивал тему прогулок по городу нарядных куртизанок, но еще шире и многообразнее представлял этот сюжет, показывая улицы города, уводящие взгляд зрителя в глубь листа, применяя для этого подчас европейскую перспективу. Повествовательность Киёнага сменилась у него стремлением выявить эмоциональное состояние своих героинь. В соответствии с этим он резко изменил традиционную композицию гравюр, максимально приблизив к зрителю свою модель. Серии гравюр Утамаро положили начало особому типу эмоционального портрета, в котором красота женщины уподоблялась красоте природы. Утамаро использовал в своем творчестве все новейшие технологические достижения, порой применяя бесконтурную печать, порой изображая легкие прозрачные ткани, применяя для этого множество досок. Его колорит также усложнился. В нем все большее значение приобрели мягкие переходные тона.

Расширение технических и эмоциональных возможностей гравюры в XVIII веке чрезвычайно обогатило художественный язык японской ксилографии, создало предпосылки для обогащения ее тематики. Искусство Утамаро как бы подвело итог и завершило пору расцвета японской классической гравюры XVIII века. Пришедший ему на смену XIX век ознаменовался новыми явлениями в становлении жанров японской гравюры. Новые веяния, возникшие в это время, явились следствием не только нарастающего давления на духовную жизнь городского люда токугавских правителей, наложивших запрет на изображение обитательниц «веселых кварталов» и актеров театра Кабуки, но и

неуклонного роста национального самосознания горожан, горизонт которых сравнительно с прошлым неизмеримо расширился.

Китагава Утамаро. Гравюра из серии Знаменитые красавицы. 1796-1797

Значительно продвинулся процесс освоения иноземной культуры. Через порт Нагасаки, несмотря на всевозможное противодействие властей, шло распространение иноземных знаний, в Японию из Европы проникали сведения по медицине, астрономии и другим наукам. При этом появилась возможность сравнения, оценки культуры своей страны. Все возрастающий рост торговли и бурное развитие городов содействовали развитию путешествий по стране и, следовательно, наблюдений над природой, особенностями горных перевалов, рек и морей, путевых станций, встречающихся на трассе, соединяющей большие города. Каждая местность связывалась со своей историей, своими легендами. Новые жизненные условия породили и новые художественные явления. В японской гравюре на первое место выдвинулись новые жанры. Одним из них был «муся-э» - историко-героический жанр, связанный с интересом к легендарному прошлому страны, другим «катё-э» - жанр «цветы-птицы», связанный с философской идеей великого в малом, позволяющий через малую деталь постичь красоту и величие вселенной, и третьим «фукэй» - пейзаж, позволяющий осмыслить национальное своеобразие и неповторимость природы своей страны. Конкретизация представлений о разнообразии местной природы и развитие темы путешествий вызвали в гравюре огромный интерес к пейзажу. И хотя в конце XVIII - первой половине XIX века над старыми сюжетами и темами продолжали работать многие мастера такие, как Тоёкуни, Тоёхиро, Кунисада, Куниёси и другие, не их творчество определило высокий уровень японской гравюры. Новую страницу в ее истории открыл крупнейший мастер Кацусика Хокусай, прославившийся как выдающийся мастер пейзажа.

Годы становления

Хокусай прожил долгую, почти столетнюю жизнь. Свою тему и свой собственный почерк он нашел далеко не сразу. Первая половина его творческой деятельности была как бы осмыслением и накоплением художественного опыта прошлого. Он воспринял все веяния времени, испробовал свои силы в разных жанрах. Лишь к пятидесяти годам наступила творческая зрелость, и мастер избрал свой собственный путь, порвал с устаревшими канонами и утвердил свои новые правила и темы.

Жизнь Хокусая не протекала гладко и не была стабильной. Он был наделен сложным и неуживчивым характером. Ни один из его современников не переменил столько мест жительства и столько имен, как Хокусай. И поскольку по японской традиции новое имя означало смену стиля, можно понять, как сложно складывалась его творческая судьба. Достаточно перечислить основные имена, которыми он подписывал свои работы: Кацукава Сюнро, Гамбатэй, Гёбуцу, Сори, Синсай, Кинтайся, Тамэкадзу, Райто, Райсин, Гакёдзин, Мандзи-о, Мандзиродзин, Дзэн Хокусай Иицу. С каждым из них связывался новый этап поисков и открытий. Метания художника вместе с тем не были лишь следствием его беспокойного нрава. Его влекли постоянно новые идеи, новые способы познания и отражения в искусстве жизни. Его привлекали незаурядные личности, мастера, отмеченные широтой взгляда на мир.

Книжная лавка Цутая Дзюсабуро. 1802 Из книги Прогулки по Восточной столице

Художник родился осенью 1760 года в районе Эдо, носящем название Кацусика Варигэсуй, в семье ремесленника и в детстве был усыновлен мастером зеркал Наказима Исэ. Детское имя мальчика - Токитаро, но сам он на протяжении жизни часто именовал себя крестьянином из Кацусика. Смышленый, веселый и живой, он рано начал пробивать себе дорогу в жизни и неистово рваться к знаниям. Первой его должностью в десятилетнем

возрасте стала работа рассыльным в книжной лавке. Характерный запах бумаги, красок, занимательные рисунки и гравюры, украшающие повести и романы, сутолока покупателей, разглядывающих книжные новинки, стали первыми яркими впечатлениями. И в самом деле, книжный мир Эдо заслуживал внимания. Японская столица в XVIII—XIX веках стала крупным центром книжного производства. В ней насчитывалось более 200 книжных лавок и более 300 лавок по продаже гравюр. Новая эдосская литература объединялась под общим названием кусадзоси. Она включала в себя обширный круг изданий, куда входили так называемые красные, желтые, черные, зеленые и коричневые книги, классифицируемые по цвету ярлыка на обложке. Красные книги (ака-хон) представляли собой сказки или басни и богато иллюстрировались. Книги куро-хон и ао-хон (черные и зеленые) были изданиями древних сказаний. Текст занимал в них больше места, чем иллюстрации. Желтые книги - кибёси, славились своими гравюрами и шуточным текстом, написанным самими художниками. Знакомство с книжным богатством Эдо оказало огромное влияние на Тацудзо, как теперь звали мальчика. Именно книжная лавка стала его первой художественной школой. Не случайно в 1802 году, как бы возвращаясь к воспоминаниям детства, Хокусай воспроизвел в одной из своих гравюр атмосферу книжной лавки Дзюсабуро с ее покупателями, пристально вглядывающимися в лежащие на прилавках книги.

春朗画

Актеры Итикава Эбидзо IV и Саката Хангоро III. 1791

Кинтаро и дикие животные. 1780-е

Приобщиться к миру книг и быть художником стало мечтой Хокусая. Тринадцати лет он поступил в мастерскую ксилографии к граверу Никаяма Тэцусону, где смог изучить технику резьбы деревянных досок для гравюры и овладеть всеми приемами работы резчика. Хотя по японской традиции ему впоследствии не полагалось самому заниматься этим ремеслом,знания,полученные в мастерской, дали ему верность глаза и твердость руки, ощущение гибкости и чистоты струящейся линии, получающейся при продольном движении ножа.

В 1778 году он вступил в мастерскую Кацукава Сюнсё, который стал его первым учителем, и принял имя Кацукава Сюнро, взяв в свою подпись название школы и первый иероглиф имени учителя. Под влиянием Сюнсё были созданы его первые гравюры с изображением актеров и борцов сумо, в которых он

подчеркнул главные черты характера - силу, храбрость, мужество, активность движений.

С 1781 года Хокусай начал работать одновременно как иллюстратор, мастер станковых гравюр и живописец. Постепенно отходя от стиля Сюнсё, он попал под обаяние манеры Утамаро, чьи изящные женские образы и сцены прогулок красавиц по улицам Эдо произвели на него огромное впечатление, а также начал разрабатывать пейзажные мотивы, увиденные им в гравюрах Киёнага. Его особенно привлекли их широта и поэтичность, ощущение простора и воздуха, умение мастера уловить тончайшие оттенки смены года или дня. После пятнадцати лет пребывания в мастерской Сюнсё Хокусай решительно оторвался от своего учителя и, увлекшись декоративными росписями мастера XVII века Огата Корина (1658 - 1716) и его последователя Товарая Сори, взял новое имя Хисикава Сори. Ощущая ограниченность творческих путей школы Кацукава, он вступил на путь новых исканий. Неутомимый в своих поисках, Хокусай изучил все виды и жанры японской гравюры, стили и методы дальневосточного искусства. Особое внимание он уделил монументальным росписям школы Кано, пространственному построению китайских средневековых пейзажей, декоративным о собенностям японских свитков школы Ямато. От средневековых художников он воспринял красоту и четкость силуэта, декоративную выразительность плотно положенных красок, умение достигать немногими смелыми линиями широких обобщений. Хокусая влекли произведения, отмеченные энергией и динамикой. Особый интерес у мастера вызывали приемы европейской перспективы. В их освоении ему оказал значительную помощь Сиба Кокан (1747 - 1818), художник, работающий в европейской манере, ученый и естествоиспытатель, человек новой формации. Сохранились сведения, что Хокусай учился у Сиба Кокана в 1797-1799 годах, пройдя у него курс анатомических штудий и освоив приемы линейной перспективы. Однако знакомство с Коканом не изменило мировосприятия художника. Изучение европейского искусства не привело его к отрыву от национальных традиций. Традиционный метод постижения действительности остался для него главным, хотя и претерпел сравнительно с прошлым целый ряд изменений.

Вид реки Сумида. 1800-1805

Большая волна в Хоммоку у побережья Канагава. 1799-1805

В знак овладения новыми тайнами искусства Хокусай вновь сменил свое имя. В 1794 году он стал подписываться как Токитаро Како, а в 1797 году принял имя Хокусай, с которым впоследствии вошел в историю.

Из всех своих исканий и экспериментов мастер извлек для себя весьма ценные выводы. Он по-своему ощутил связь человека с природой, что проявилось уже в серии ранних пейзажей, заметно отличающихся от работ его современников. Если они

выдвигали человеческие фигуры на передний план, а пейзаж воспринимали как декоративный фон, то у Хокусая соотношение человека и мира существенно изменилось. Человек вошел в пространство и стал его частью, включившись в жизнь окружающей природы. Это новое чувство простора уже заметно в таких гравюрах конца XVIII века, как Вид Фудзи под мостом Такахаси (около 1796), Большая волна в Хоммоку у побережья Канагава (1799-1805), Вид Ёцуя (1800- 1805). В этих работах - динамичных, выполненных крупными, сильными линиями - изображение природы играет доминирующую роль. Здесь уже ощутимо новое понимание пространства. Оно распространяется в глубину, теряет свою декоративную плоскостность. В умелом соединении европейской и рассеянной восточной перспективы мастер увидел неисчерпаемые возможности создать новые соотношения человека с миром. И хотя от этих ранних пейзажных сцен веяло еще духом эксперимента, они явились предвестьем дальнейших пространственных открытий.

Путь творческих поисков художника не был легким и подчас сопровождался лишениями и нуждой. Порой, чтобы заработать денег на покупку красок и кистей, ему приходилось выходить на улицы Эдо и торговать вразнос табаком и китайским перцем. Но он мужественно переносил все невзгоды, увлеченный творчеством. В конце XVIII - на рубеже XIX века Хокусай испробовал свои силы в разных видах и жанрах графики. Параллельно с экспериментами в области станковой графики он начал работать и как иллюстратор, выступая, подобно многим графикам своего времени, одновременно и в качестве художника, и в качестве автора книги. Он сочинял стихи, излагая в современном варианте средневековые романы и повести, которые сопровождал разнообразными иллюстрациями. В конце XVIII века в кругах эдосской интеллигенции он был даже больше известен как поэт, чем как живописец. Выпущенные им книги типа кибёси, живые, остроумные, порой полные веселой насмешки, хотя и не были свободны от воздействия старших современников, отличались острой характерностью персонажей, органичным включением рисунков, особой пространственной свободой.

Карта дороги Токайдо. 1818 Из серии Достопримечательности дороги Токайдо

Гравюра книжная и станковая становится самой плодотворной сферой деятельности Хокусая. В юности ему хотелось испробовать свои силы во всех видах и жанрах графики. Но наиболее ярко талант молодого художника раскрылся в работе над особым видом гравюр - суримоно, издававшихся в виде поздравительных открыток благопожелательного содержания, изображающих жанровые сцены, цветы и растения, животных и птиц, пейзажи, деревья, богов счастья и богатства, предметы-символы добра. Суримоно отличались особой нарядностью, так как выполнялись к знаменательным датам, праздникам, датам, связанным со сменою времен года, дням рождения, свадьбам. В суримоно обязательно вводилась поэтическая надпись, дополняющая, а иногда и поясняющая художественный образ. Для этого вида гравюр обычно использовались дорогие сорта мягкой плотной бумаги и применялась особая техника гравирования и печати: цветной рельеф, тиснение, узоры из шелковых нитей, присыпка золотом, серебром и перламутровым порошком.

Для того чтобы пожелать счастья в новый год, поздравить близкого человека с новолунием или наступлением поры цветения вишен, с удачным продвижением по службе или рождением сына, необходимо было послать ему суримоно. Это был один из самых популярных в городской среде видов японской

ксилографии. Тесно связанные с традиционными народными верованиями и мифологическими представлениями, со своеобразным художественным мышлением японцев и принятой в кругу японской интеллигенции системой намеков, суримоно позволяли говорить о предмете не прямо, а путем сложных и порой отдаленных ассоциаций раскрывать свой замысел. Они зачастую создавались не профессионалами, а поэтами и образованными людьми. В отличие от обычных гравюр суримоно не продавали в книжных лавках. Их издавали частным образом и для этого применяли особые краски и особую технику печати.

Хокусай со своим экспериментаторским духом и постоянными поисками новых выразительных средств существенно расширил границы сложившихся в суримоно тем и выразительных возможностей, ввел новые мотивы, придал гравюрам значительно большую, чем прежде, содержательность. Благодаря ему суримоно превратились в один из важнейших видов ксилографии. А для многих его учеников суримоно надолго стали главным видом художественного творчества.

Женщина с вязанкой хвороста. 1806-1815 Суримоно

Луна, хурма и кузнечик. 1807 Суримоно

Ранние суримоно, изданные между 1793-1797 годами и подписанные Хисикава Сори, были, как правило, небольшими по размеру удлиненными карточками. Но уже около 1800 года мастер ввел в обиход длинные горизонтальные суримоно, подписанные им Такэдзин Хокусай, где стихотворные надписи, выполненные самим художником, равно как афоризмы и шутливые высказывания, отделялись друг от друга, занимая значительное место, а главными изобразительными мотивами были пейзажи, изображения птиц, цветов, плодов и насекомых, жанровые и лирические сцены. Большая часть пейзажных суримоно, таких, как Восход солнца, Зима, хотя и были построены по законам классической гравюры XVIII века, но уже отличались

рядом новых черт. Люди в них не отделялись от природы, как на гравюрах Киёнага, а словно врастали в ее жизнь, всматриваясь вдаль, порой повернувшись спиной к зрителю и словно приглашая его войти в глубь пейзажной сцены и полюбоваться просторами вместе с ними.

После 1805 года суримоно Хокусая вновь изменили свою форму. Они увеличились в размерах и стали почти квадратными. Их образы приобрели особую значительность и поэтичность, созвучную сопровождающим изображение стихам. В маленьких сценках художник сумел выразить глубокие и важные суждения о мире. Подчас его суримоно апеллировали к древним литературным образам, подчас говорили языком народной поэзии, вызывая в зрителях множество разнообразных чувств и ассоциаций. Так, о надвигающихся зимних холодах, о домашнем тепле и уюте рассказало новогоднее суримоно Женщина с вязанкой хвороста, хотя на гравюре не было ни изображения зимы, ни новогодних приготовлений, а показана лишь молодая крестьянка, несущая на голове вязанку хвороста. Хокусай намеком рассказал и о приближающейся зиме, напомнив зрителям о деревенском обычае отправлять в город в первые дни нового года девушек для продажи хвороста горожанам, чтобы им жилось тепло и уютно. Стихотворный текст, сопровождающий гравюру, дополнил ее содержание, создал с ней единый образ, рассказав о деревенской девушке - дарительнице радости:

Фигура тонкая, как ива,
В тумане легком
Может раствориться.

Маленький ворон, несущий саблю. 1800-е Суримоно

Актер Тацуноскэ с марионеткой. После 1817 Суримоно

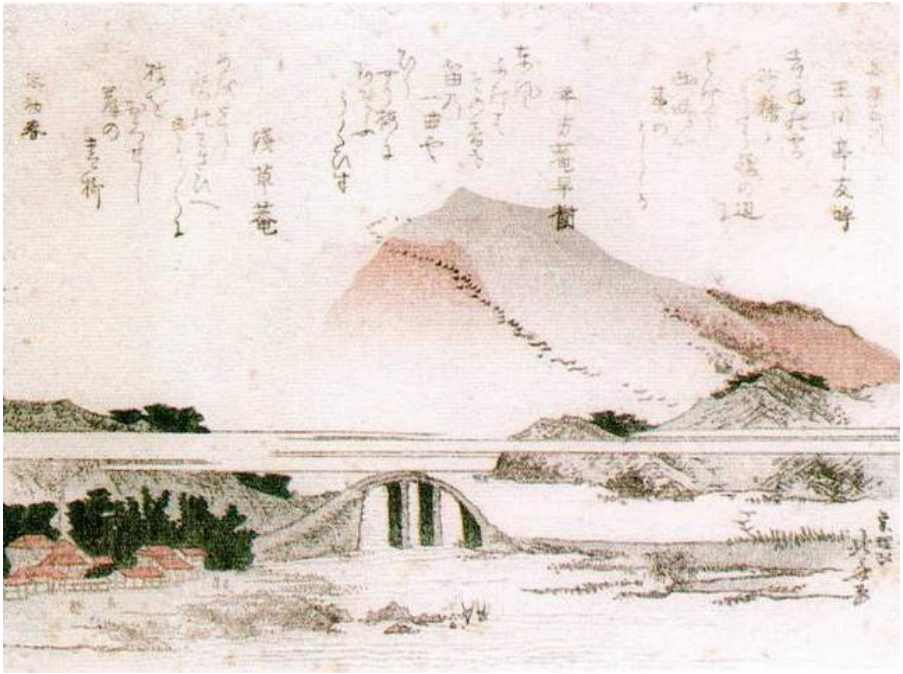
Не менее символичны и другие суримоно Хокусая, восходящие к середине 1780-х годов. Так, изображение ворона, несущего саблю, в гравюре Маленький ворон, рассказывало о достоинстве древнего аристократического рода, описанного в романе XI века Гэндзи моногатари, созданном писательницей Мурасаки Сикибу. Поэтому каждый предмет здесь не только символичен (сабля и ворон - синонимы, так как у героя романа Гэндзи сабля носила название «Маленький ворон»), но и отмечен особой изысканностью, декоративной утонченностью техники, колористическим разнообразием. Оперение ворона, например, передано сочетанием блестящей и матовой черной краски, а сабля в его когтях украшена яркими многоцветными узорами.

В суримоно Хокусая изображение окружающего человека природного мира обрело не свойственную предшествующему искусству многозначность. Об этом говорит одно из лучших суримоно мастера, выполненное в начале XIX века, Луна, хурма и кузнечик (1807). Оно, как и другие его суримоно, немногословно. Огромный бледный диск луны, едва проглядывающийся на фоне сероватой бумаги, ветка, свисающая со старого корявого дерева, отягченная спелым желтым плодом хурмы, и зеленый кузнечик, приникший к нему, - то немногое, что изобразил художник. Но содержание суримоно намного шире. Оно рассказывает о красоте лунной ночи, о наступающих холодах и щедрости природы, дарящей свои плоды неимущим. Об этом говорит сопровождающее гравюру стихотворение:

Свет осенней луны
Мы встречаем вином
Не счесть стаканов.
А бедный кузнечик -
Отведает ли сладкий сок хурмы?

[1 Цит. по: Б.Г. Воронова. Кацусика Хокусай. Графика. М., 1975, с. 35.]

Собирают травы. 1796-1797 Суримоно



Горный пейзаж с мостом. 1799 Суримоно

Ойран, стоящие у изгороди. 1796-1797 Суримоно

О многообразии мира рассказывает каждый изображенный мотив. Вся композиция построена на контрастном сопоставлении узорчатой красоты надписи, бледного лика луны и теплого

мягкого овала плода хурмы. И корявый ствол дерева, и тяжелый плод хурмы оттеняют красоту ровного, холодного диска луны, дают глазу возможность насладиться ритмическими повторами, вызывают в сознании множество ассоциаций.

Интерес к предметному миру, внимание к миру вещей, их фактуре и цвету, характерный для городской культуры Эдо, привел Хокусая к созданию первых в японском искусстве натюрмортов, ставших частыми мотивами его суримоно. В них Хокусай использовал главный мотив как повод, чтобы передать сложное разнообразие предметов и их взаимодействие друг с другом, выявить их жизнь в пространстве и показать их символическое значение в качестве знаков красоты, богатства, добра. Работая на малом пространстве картинки-суримоно, Хокусай всегда стремился выразить поэтическую значимость предмета, расширить его образный смысл.

Другой сферой деятельности, в которой Хокусаю удалось утолить свою неудержимую страсть к познанию мира, была в начале XIX века работа в области книжной иллюстрации. В эти годы он украсил гравюрами множество разнообразных книг от сборников юмористических стихов кёка (безумная поэзия), к которым сам сочинял текст, до книг с картинками эхон, украшенных множеством пейзажных и жанровых гравюр, отличавшихся четкостью и красотой узорчатого каллиграфического шрифта, объединяющего иероглифический текст с японской слоговой азбукой. Важным качеством популярных книг, предназначенных для массового читателя, была их понятность и современная трактовка классических произведений, герои которых выступали в современных одеждах и помещались в обстановку современного театрализованного быта, близкого, знакомого и любимого публикой по спектаклям театра Кабуки. Иллюстрируя книги эхон, такие, как Прогулки по Восточной столице (1802), Взгляд на достопримечательности Восточной столицы (1800), Песни И тако (1802) и Горы и горы (1803-1804), Хокусай уделял значительное место видам столицы, красоте ее рек и мостов, фиксируя все детали увиденного, одновременно подмечая смешное и характерное, создавая подробный рассказ о современной жизни. В этих работах мастер, развивая традиции своих старших современников, показал себя и как тонкий лирик, и как бытописатель.

Реквизит для прощального представления. 1820 Суримоно

Мастерская художника. 1821 Суримоно

С 1805 года художник начал работать над иллюстрациями к большим прозаическим произведениям, и в первую очередь к романам. Хокусаем были охвачены произведения практически

всех прославленных авторов своего времени, таких как Дзиппэнся Икку (1765- 1831), Сикитэй Самба (1726- 1822) и Кёкутэй Бакин (1767 - 1848). К их книгам он создал ряд сложных, динамичных композиций, включающих пейзажи, тонкие портретные образы, умело выявляя эмоциональное состояние героев, темными и светлыми контрастами туши подчеркивая напряженность драматических сцен. Особенно плодотворной была совместная работа Хокусая с Бакином. Авантюрные и назидательные романы этого талантливого и весьма популярного в Японии автора несли в себе отпечаток идеологии своего времени. Их героический пафос был близок характеру Хокусая. Только за два года (1807-1808) он проиллюстрировал восемь романов Бакина. При этом темперамент и активный нрав каждого мастера проявил себя в полной мере. Не случайно на протяжении их совместной творческой работы между ними вспыхивали жестокие ссоры, а в процессе работы над иллюстрациями к Речным заводям (Суйкодэн), романа китайского писателя XIV века Ши Най-аня, издававшегося в Японии в пересказе Бакина, дело дошло до полного разрыва и даже до суда, поскольку каждый из авторов претендовал на ведущую роль своего творческого участия. Черно-белые иллюстрации Хокусая были признаны главными в украшении книги, и ему было предоставлено право продолжать работу над изданием с другим автором - Рандзаном. Серьезное отношение горожан к этому процессу свидетельствовало не только об амбициозности авторов, но и выявляло важную роль, которую читатели романа отводили миссии художника.

Новая Есивара. 1800

Из серии Взгляд на достопримечательности Восточной столицы

Работа Хокусая над Речными заводями длилась двадцать лет, с 1808 по 1828 год. В течение этого времени им было создано двести больших разворотов к семидесяти одной главе этого грандиозного романа-эпопеи, повествующего о приключениях бесстрашных и могучих героев-повстанцев XII века, ставших

легендой и уподобленных природным стихиям.

Гиперболизация образов, представленных в романе, и демонстрация их фантастических подвигов соединились в гравюрах Хокусая с жизненными ситуациями, тонко и тщательно нарисованными пейзажами, видами усадеб, включились в реалистическое повествование с бытовыми деталями. Атмосфера сказочности,сопоставление действующих лиц с грозными силами природы - тучей, ливнем, ураганом, описание их невероятной силы, ощутимые в китайском романе, были еще усилены Бакином, выражавшим пристрастие японцев к художественной метафоре. Хокусай, внимательно изучивший китайские иллюстрации XIV века к Речным заводям, усилил в своих гравюрах пейзажное начало, лишь косвенно выраженное в романе, и тем самым придал повествованию большую эмоциональность и достоверность. Вместе с тем, отойдя от бытовизма китайских гравюр, он сделал акцент на героическом духе подвигов, совершенных повстанцами, создал обобщенные сильные образы Ли Куя - «Черного вихря», преодолевающего речные водовороты, У Суна, голыми руками убивающего тигра. Динамичным острым рисунком подчеркивая стремительность действия людей, укрупняя и вводя в атмосферу природы их образы, Хокусай тесно связал стиль гравюр со стилем письменного текста. Изображенная им природа способствовала раскрытию настроений и характеров персонажей, отмеченных кипением бурных страстей. Контрастное сочетание черной туши и белого фона, напряженность поз и стремительность жестов отражали темперамент самого мастера, рассказывающего о жестокой борьбе добрых и злых сил.

После 1804 года Хокусай совершил ряд больших путешествий. Он побывал в Нагоя, совершил поездки в Киото, Осака, провинцию Синано. Во время своих поездок он неустанно зарисовывал все увиденное, людей, архитектуру, пейзажи. Весной 1812 года после длительного путешествия в восточные районы Японии он опубликовал свой первый том альбомной серии Манга (смешанные рисунки), над которой начал работать еще в 1810 году.

Дождь. 1803-1804 Из книги стихов Горы и горы

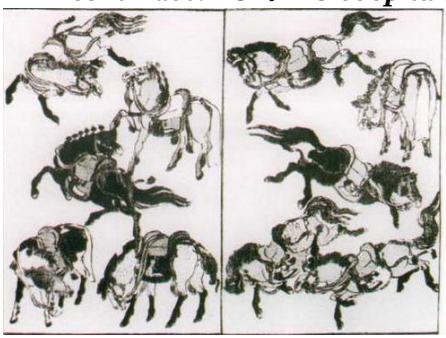
Иллюстрации к роману Бакина Суйкодэн. 1808-1828: Тун Мэн в лодке

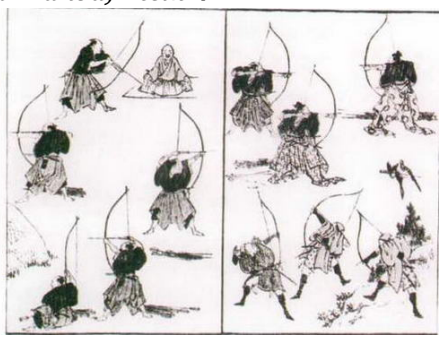
Драка

Ли Куй - «Черный вихрь» переплывает реку

Над пятнадцатью томами этого альбома, задуманного им как пособие для начинающих художников, он работал в течение многих лет с перерывами. Последние три тома, подготовленные его учениками, вышли уже после смерти автора. Несмотря на то что альбомы не отличались красочностью и были напечатаны оттенками черных, серых и оранжевых тонов, необыкновенное богатство жизненных впечатлений, включенное в них, привлекло к ним огромное внимание, собрало вокруг них многочисленных учеников и в значительной мере определило дальнейший путь художника. Манга как подлинная энциклопедия жизни оказалась значительно шире первоначального замысла. В ней раскрылся масштаб личности и творческих интересов художника. В альбомах Хокусаем было зафиксировано буквально все, на чем останавливался его взгляд и что подсказывало его воображение. В них вошло множество рисунков с самыми разнообразными сюжетами, сделанных мастером кистью и зафиксированных ксилографическим способом. Здесь были мифологические герои, персонажи исторических хроник и уличные сцены, и ремесленники за своими занятиями, и изображение борцов и танцоров, лошадей, зверей, птиц, растений, архитектурных деталей, пейзажей, разнообразных вещей и предметов домашнего обихода, орудий труда. Внимание Хокусая привлекали характерные особенности движения людей и животных, показ женщин и мужчин за разными занятиями, с разными выражениями лиц и в разных эмоциональных состояниях, в разных позах и ракурсах, порой непривлекательных и неэстетичных, но всегда точных и выразительных. Смешное и гротескное, уродливое и красивое тесно переплетались друг с другом. Мысль художника была направлена на воспроизведение жизни во всем ее многообразии. Вместе с тем Хокусай не довольствовался простой фиксацией увиденного. Он выделял самое существенное, и каждый его набросок являлся обобщением увиденного. В гротескных образах не было злобы и агрессии, в них прослеживалась связь как с житейскими мотивами популярной литературы укиё-дзоси, так и с традициями сатирической живописи Средневековья, где с гротеском связывались философские суждения о смысле жизни.

Поэт Басё. 1817 Из сборника Манга, том VII





Из сборника Манга, том IV: Лошади. 1817
Стрелки из лука. 1817

Хотя в альбомах Манга не было внутреннего порядка в распределении изображений, одной из тем, как наиболее значительной, был выделен отдельный седьмой том. Опубликованный в 1817 году, он был целиком посвящен пейзажу.

В отличие от других томов здесь мастер ставил перед собой новые задачи исследования строения природы, основных законов ее бытия. Природа привлекала его не просто как красивое зрелище, но как объединяющее начало мира, выражение его совершенства. Именно в седьмом томе разрозненные идеи художника соединились в поток единых философских размышлений. В показе величавых гор, спокойных озер и могучих водопадов не было и следа характерной для других рисунков Манга иронии. Говоря о природе, Хокусай удивительно вдумчив и серьезен. И не случайно именно этому тому было предпослано поэтическое введение, написанное современником и другом Хокусая новеллистом Сикитэем Самба (1776 - 1882).

«Вчера, переправившись в Фукугава, на просторы Хирохата, где стоит известный храм Явата, мы отдали дань уважения старику Томотомо (псевдоним Хокусая в 1815-1817 годах. - Н.В.). Затем мы направились в Хасиба и причалили к Асадзи, чтобы прослушать пение кукушки. И тогда по нашей просьбе художник взялся нас нарисовать. Но сидеть дома и видеть природу через окно показалось нам слишком скучным. Тогда мы поднялись со своего места и пошли вперед. Мы видели, как дрожали бесчисленные изумрудные листья в густо-зеленых вершинах деревьев, как появлялись на небе пушистые облака, как они собирались в фантастические фигуры, похожие на причудливые горы. Затем мы пошли дальше через Ацути, перешли Мост обезьян и остановились, когда эхо повторило крик диких журавлей, донеся его до самых облаков. И тогда мы поняли, что пришли в Сакурада, что находится в провинции Овари.

А на горе Цукуба, куда мы взобрались, снег сверкал как мириады драгоценных камней под лучами утреннего солнца. Пройдя сквозь туманы, мы поднялись на берег Михо, где в Симиноэ растут древние сосны. Потом мы со страхом стояли на мосту Кумадзи и с удивлением смотрели на гигантские растения фуки в Акита. Так мы познали величие вселенной, постигли мощь мироздания. Мы видели и расцвет красных кленов, и луну, и снег, и весну, и осень. Здесь все было собрано воедино, и нам трудно описать красоту всего увиденного, настолько это было величественно. Грохот головокружительного водопада Оно продолжал отзываться в наших ушах.

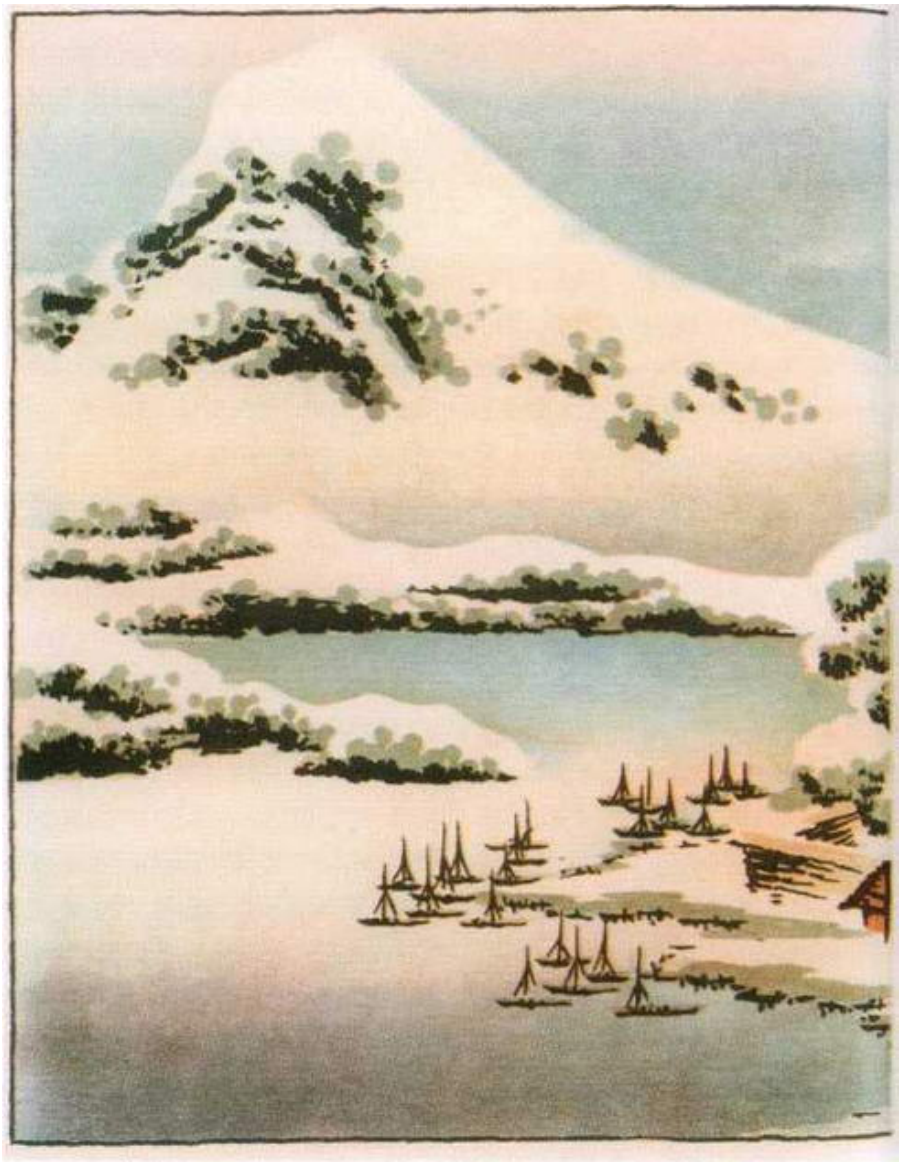
А когда мы проснулись, то обнаружили, что лежим спиной к окну, и книга, где был изображен весь этот прекрасный мир, была нашей подушкой»[1 Цит. по: Искусство Японии. М., 1965, с. 70.].

Заснеженная Фудзи. 1814 Из Альбома путевых зарисовок

Такое эмоциональное предисловие, раскрывающее образный смысл пейзажей Манга, написанное известным писателем, служило не только дополнением рисунков Хокусая, но и рекламой альбомов. Восторженный стиль этой небольшой новеллы не был обращен только к автору, но касался и самой многогранно раскрытой им темы. Ведь по существу рисунки Манга были первым опытом в истории гравюры укиё-э обращения к собственно пейзажному жанру. Хокусай выступил здесь первооткрывателем, нашедшим свою область искусства и показавшим ее своим современникам. Конечно, пейзаж не был новшеством в гравюре. Он появлялся уже во многих работах предшественников Хокусая - мастеров гравюры Харунобу, Киёнага, Сюнсё. Но там он играл роль лишь сопровождающего фона, на котором развивались жанровые сцены. Хокусай первым ввел в гравюру пейзаж как самостоятельный жанр, наполнил его новыми чувствами и тем самым поднял гравюру укиё-э на новую высоту.

Особенно наглядно это проявилось в седьмом томе Манга. Здесь можно было увидеть и пейзажные композиции, и зарисовки реальных мест, пронизанные мощным чувством восторга перед красотой природы. Особое внимание мастера привлекали горы, реки и моря, воплощающие древние дуалистические силы мира. Пейзажи, представленные в Манга, были весьма разнообразными как по содержанию, так и по размерам гравюр. Пейзажные зарисовки могли группироваться по нескольку на одном листе, могли выступать в виде диптихов, занимая одну или две страницы. Но все они объединялись конкретностью и узнаваемостью показанных мест Японии, всегда поэтически трактованных, увиденных при разной погоде, проглядывающих сквозь пелену дождя, перья облаков или дымку тумана и, тем не менее, лишенных средневековой условности и идеализации. Атмосферу поэзии тома Манга с пейзажными зарисовками подчеркивал и помещенный автором на титульном листе портрет поэта Мацуо Басё (1644 - 1694), прославленного создателя трехстиший хокку. Поэт изображен задумчиво сидящим под пламенеющими листьями красного клена, словно отдыхающим после долгого пути и наслаждающимся тишиной и спокойствием осенней природы. Его задумчивая поза и весь созданный Хокусаем поэтический образ спокойной осенней природы, окружающей путника, как бы раскрывает замысел тома, посвященного странствованиям по живописным местам Японии. Художнику были близки идеалы поэта, и он так же, как Басё в поэзии, стремился в гравюре наполнить глубоким философским смыслом все явления природы. Изображая знакомые всем прославленные места, куда японцы любили совершать паломничества, Хокусай схватывал самое характерное, то, что поражало его воображение: цветущие вишни в Уэно, огромные растения фука в провинции Акита, плакучие ивы, свесившие свои тонкие ветви к воде реки Сумидагава, крутящиеся вихри водоворотов в провинции Ава. Даже самые маленькие сценки представали перед зрителем как законченные монументальные пейзажи с продуманной законченной композицией, стремлением передать простор, воздух, туманные дали. Два мотива особенно часто привлекали внимание мастера - это горы и волны. Они были особенно многозначными, в них художник раскрывал законы дуализма жизни вселенной, искал больших обобщений. Вода для него - зримое воплощение вечных изменений, происходящих в природе. Он изображал волны то тихо плещущимися, то катящимися ровной чередой, то вздыбленными, неистовыми и грозными, порождающими из себя драконов и птиц. Горы для него - символ покоя и величия мироздания. Не

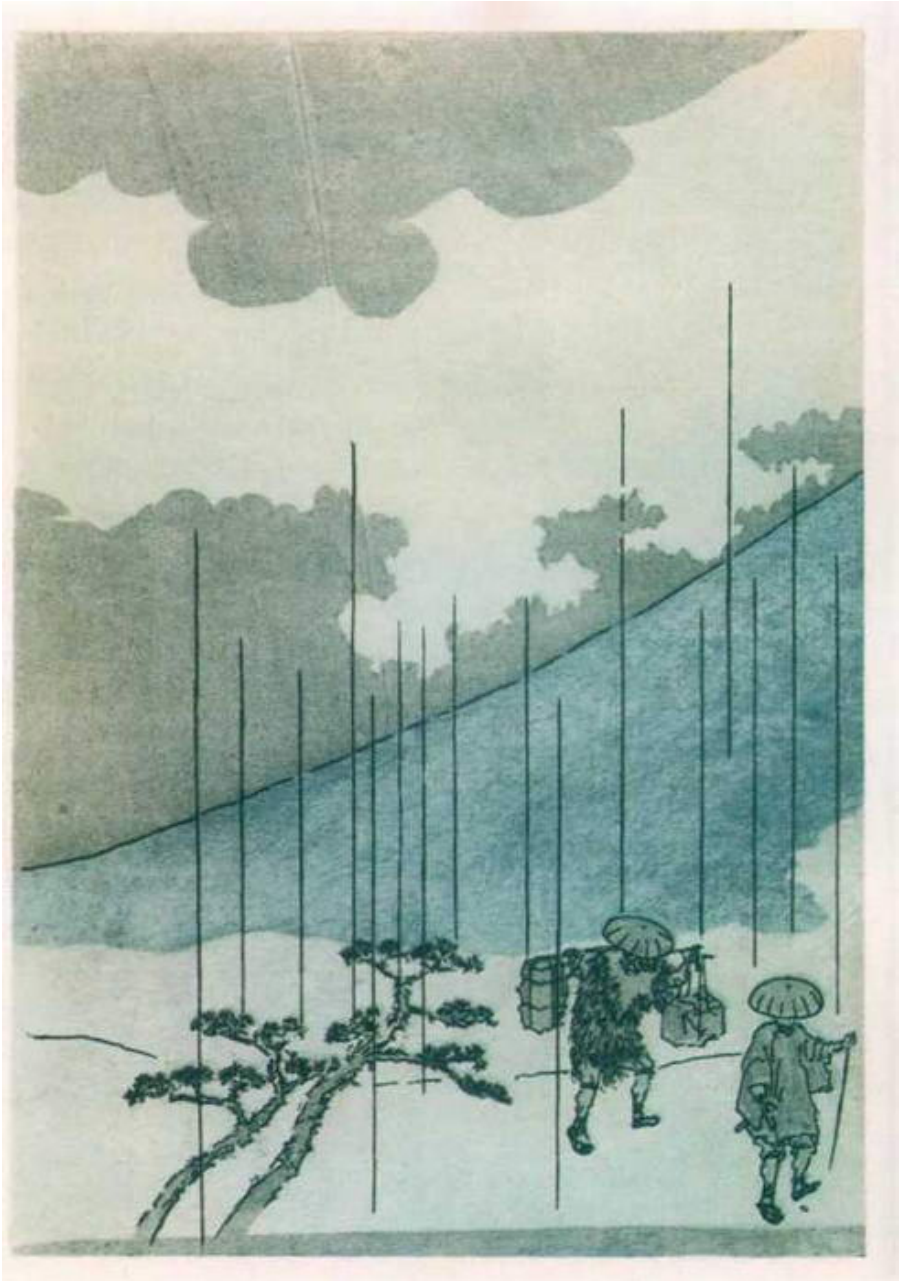
случайно так часто изображал он вершины, покрытые снегом и словно застывшие в гордом безмолвии. Таковы представленные в седьмом томе Манга гравюры Хигати. Снег на горе Цукуба и Перевал Мисима, где от белых горных вершин, доминирующих в пейзаже, веяло холодом и пустынностью. Художник, монументализируя горный пейзаж, приближая и как бы надвигая снежную вершину на зрителя, укрупняя и выводя ее на передний план, менял свою традиционную позицию взгляда с птичьего полета, заставлял его смотреть на гору снизу вверх. Контрастом черного и белого он подчеркивал суровость зимнего пейзажа, создавая особое настроение бесприютности. Но творческий метод Хокусая был чрезвычайно разнообразен. Подчас он прибегал к сложным композиционным решениям, позволяющим зрителю по-новому взглянуть на привычный ландшафт. Композиция ряда пейзажей седьмого тома, таких как Мост в Синано или Река Фудзикава в провинции Каи, строилась на пересечении диагональных линий, сообщающих движению воды динамичность и естественность. Внимание художника все чаще привлекал показ стихийности и мощи природы. Ему нравилось изображать ураганы и ливни, показывающие движение жизни вселенной. Но пейзажи томов Манга представляли природу в разных состояниях. Во многих случаях Хокусай показывал себя и как вдумчивый философ и поэт, создатель эпических изображений. Почти в каждом томе Манга встречались пейзажные мотивы, полные тонких наблюдений природы, рассказывающие о смене сезонов, о цветении вишен или спящих селениях, как бы укутанных мягкой и пушистой снежной пеленой. В этих живописных композициях, наполненных большим человеческим чувством, каждый компонент имел определенное значение для создания образа. В весеннем пейзаже это старая слива, усыпанная цветами, и стаи легких птиц, кружащихся над ней, в зимнем ландшафте - мерно падающие хлопья снега и рыбачьи лодки, вмерзшие в залив. Красота природы во всех своих проявлениях волновала художника, а ее жизнь была осознана им как нечто значительное и ценное.



Деревня под снегом. 1814 Из Альбома правдивых картин

Не меньшее значение, чем пейзажные композиции, имели для Хокусая и помещенные в разных томах Манга фрагменты пейзажа, выделенные из целостной картины мира и наделенные своей поэтической значимостью. Таковы фрагменты природы, имеющие особое символическое значение и особую эстетику, отмеченные необычайным разнообразием форм, - камни и деревья, волны и водопады. Олицетворяющие горные вершины, имеющие множество значений, камни являлись издавна важной и необходимой частью японского пейзажа и японского сада. Чем причудливей форма камня, чем он древнее и чем больше на нем

складок и трещин, тем выше становилась его художественная значимость. Именно такие камни изображал Хокусай, штриховкой и мощными линиями выявлял его древность. Эти созданные им образцы камней он использовал впоследствии в своих пейзажных композициях. В четвертом томе встречается целый ряд изображений деревьев - сосны, ивы, бамбука, вишни. Каждое из них было наделено своим особым символическим значением, восходящим к далекому прошлому. Хокусай связывал с ними представления о временах года, изображая сосну покрытой снегом, бамбук согнувшимся под осенним ветром, вишню в пышном весеннем цветении. Для каждой породы деревьев Хокусай находил свои выразительные приемы: тонкими нежными линиями рисовал он иву, сочными широкими мазками обозначал тую, острыми, ломкими штрихами намечал ветви сосны, мягкими отлетающими штрихами выражал трепет бамбуковых листьев. Наряду с изображениями камней и деревьев значительное место в альбомах Манга отводилось изображению водопадов, водоворотов, волн или ровной глади озера. И здесь художник стремился передать разнообразие и красоту природных форм, уловить неустанную изменчивость и орнаментальное богатство, создаваемое водной стихией. Он был захвачен мощью водопадов, тишиной озер, крутящихся и пенящихся прибрежных волн. Все эти штудии, предназначенные стать учебным пособием для начинающих художников, явились для самого Хокусая как бы преддверьем к созданию законченных пейзажных композиций. Постигая структуру каждого явления, он стремился выявить законы жизни вселенной, понять и отразить взаимодействие ее сил. Отказываясь от плавной, текучей линии, которую так любили художники укиё-э, его предшественники, так как она передавала радостное приятие жизни, Хокусай постепенно выработал свой особый почерк. Его линия отрывиста и угловата, резка и темпераментна, словно наделенная нервной вибрацией. С помощью быстрых и сильных движений кисти художник стремился запечатлеть постоянно меняющуюся картину мира, уловить и показать переход от одного состояния природы к другому, выявить соотнесенность покоя и движения.



Фудзи под дождем. 1818 Из Альбома путевых зарисовок

Многолетняя работа Хокусая над томами Манга оказала огромное воздействие на все дальнейшее творчество, в том числе над такими знаменитыми сериями гравюр как Тридцать шесть видов Фудзи, Путешествие по водопадам различных провинций, Виды замечательных мостов различных провинций, Сто видов Фудзи. В них органично соединялись разрозненные идеи мастера,

его художественные открытия, стремления к многогранному охвату жизненных явлений и воссозданию широкой картины мира. Созданные Хокусаем серии следовали одна за другой. Их отличало необычайное разнообразие и широта художественного диапазона мастера от философского осмысления величественной картины мира до тонкого лирического переживания природы.

Годы творческого расцвета

Двадцатые и тридцатые годы XIX века - период бурного расцвета таланта Хокусая, достигшего преклонного возраста, много пережившего, много испытавшего и умудренного опытом. Побывав во всех концах страны, предприняв в 1817 году поездку в Кансай - места, хранящие многие традиции старой японской культуры, посетив древние синтоистские храмы Исэ и насладившись видами императорской столицы Киото, он в 1825 году переправился на остров Кюсю. Накопив за время своих долгих путешествий множество впечатлений и запечатлев их в своей богатой художественной памяти, Хокусай воплотил их в серии пейзажей, посвященных Японии. Влечение художника к пейзажной теме имело глубокие причины. Они зиждились в самой атмосфере времени. Увлечение путешествиями по знаменитым местам, охватившее японцев еще задолго до Хокусая, стимулировало развитие жанра путеводителей, в которых фиксировались сведения о местных достопримечательностях. Ими, как правило, были показы постоялых дворов, ремесел, разнообразных питейных заведений, предназначенных для развлечения путников. В гравюрах, заполнявших подобные путеводители, природе отводилось весьма малое место. В творчестве Хокусая сохранилось восходящее к жанру путеводителей стремление к показу каждой местности через ее достопримечательности. Не случайно им еще в 1804 году был создан подобный тип путеводителя, показывающего раритеты Пятидесяти трех станций дороги Токайдо, где в основном преобладали жанровые мотивы.

Эдзири в Суруга (Порыв ветра) Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831

В двадцатые-тридцатые годы традиция показа замечательных мест страны приобрела в творчестве художника иной, значительно более глубокий смысл эмоционального и эстетического раскрытия их жизни. Возник новый интерес к своей стране, родилось новое осознание неповторимости ее гор и водопадов, морских бухт и городов. Совершая паломничество по живописным местам, Хокусай по-новому оценивал увиденное. Природа родной страны - главный герой его пейзажных серий, главный источник его вдохновения. Но его внимание привлекали не только конкретные виды Японии, ее горы, моря и тростниковые долины, но и жизнь людей, населяющих эти места. Особый поэтический смысл в его гравюрах приобрел труд рыбаков, плотников, пильщиков, чья напряженная жизнь развертывается на фоне прекрасной природы. Люди воспринимались художником как естественная часть природного мира, они сопричастны его значительности. Не случайно пейзажи Хокусая из серии Тридцать шесть видов Фудзи, считающиеся шедевром мастера, населены людьми, занятыми своими обыденными делами и вместе с тем сохраняют эпическую величавость классических японских картин природы.

Тема Фудзи приобрела особый смысл в творчестве Хокусая. Во время путешествий зоркий взгляд художника отмечал, что из тринадцати провинций главного острова Японии Хонсю в ясную погоду можно было увидеть гору Фудзияма. Ее отчетливый

ровный силуэт, словно сопровождающий повсюду мастера и возвышающийся вдали, вошел в его сознание как символ страны и символ красоты мироздания. Задуманная и созданная художником между 18231831 годами серия Тридцать шесть видов Фудзи стала одним из главных произведений мастера. Показав Фудзи во всем величии и красоте, предстающую из разных мест страны, Хокусай связал его гордый облик с образом страны и осознал его как символ национального достоинства.

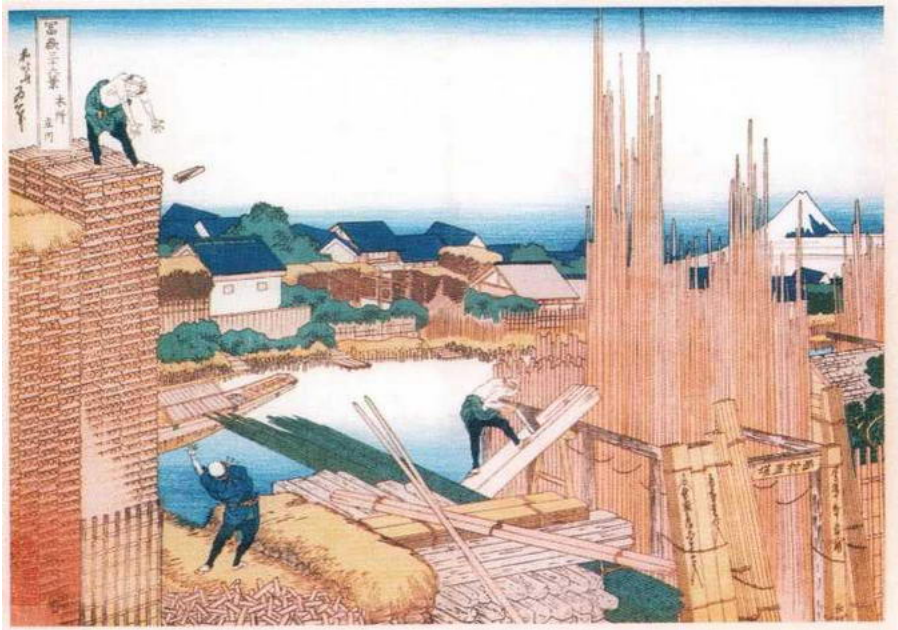
Гравюры этой серии разнообразны по стилю, но только в совокупности полно раскрывают замысел художника. Они объединены общностью главной идеи, повествующей о величии природы и разнообразии жизни. Выход серии Тридцать шесть видов Фудзи имел шумный успех, и издатель Накамура Ёхати обещал покупателям, что Хокусай продолжит работу над ней и доведет до ста гравюр. Однако Хокусай, который уже задумывал новый вариант рисунков, посвященных горе Фудзи, добавил к готовой серии только десять новых гравюр.

Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831:
Река Тама в Мусасино

Побережье Ситиригахама

Многоцветные, напоминающие мягкостью тонов живопись гравюры серии Тридцать шесть видов Фудзи соединяли в себе рассказ о жизни людей и красоте земли. И хотя в одних листах доминировал пейзаж, а в других сцены городской жизни, рассказ о жизни людей неразрывно сплетался с рассказом о жизни природы. В пейзажах Хокусая люди выступают не только как созерцатели, преклоняющиеся перед красотой мироздания, как это было в средневековой живописи, но и как деятельные участники жизни мира. Пейзаж и жанр часто оказываются слитыми, составляя единство, где человек соразмерен природе. Именно в таком органичном единстве человека с природным миром и была заключена высокая философская мысль художника. Она получила здесь особенно большую значительность и даже символический смысл, благодаря повторяющемуся на каждом листе гравюры величавому силуэту горы Фудзи. Эту гору как священный символ страны и одновременно как идеальный образ красоты изображали многие художники до Хокусая, равно как и его современники. Для Хокусая это тоже национальная святыня, и поэтому он стремился показать ее из разных мест и с разных точек зрения, в различное время года. Фудзи то проглядывает сквозь дымку тумана, то выплывает из-за волн океана, то выглядывает в проем огромной перевернутой на бок бочки без дна, над которой трудится мастер, то выступает в промежутке между клиньями бревен, на которых пильщиками возложен мощный деревянный брус. Ее силуэт то отчетливо

вырисовывается на горизонте, то почти исчезает, скрытый облаками. Но человек и природа живут единой жизнью. Два мотива остаются во всех листах серии неизменными - мотив людей, поглощенных своим повседневным трудом, и мотив далекого вулкана, воплощающего в себе идеальный образ Японии и мира в целом.



Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831:
Дровяной склад в Хондзё

Гора Фудзи и замок Эдо. Вид с Нихонбаси

Первый лист серии Тридцать шесть видов Фудзи, названный Порыв ветра, был посвящен меняющимся настроениям природы. В нем художником показана живая и эмоциональная картина сельской местности во время внезапно обрушившегося на землю урагана. Пригнулись под напором ветра деревья и травы, в разных позах замерли бредущие по дороге путники, не успевшие удержать в руках соломенные шляпы и листы бумаги, унесенные в небо ветром. И природа, и люди оказались во власти стихии, властно распоряжающейся их судьбами. И только гора Фудзи, вырисовывающаяся на горизонте, осталась неизменно спокойной и величавой. Покой и ясность ее очертаний противопоставлены мастером тревожности бури. Благодаря мотиву Фудзи маленькая сценка приобрела особую содержательность.

Не менее значительна и другая сцена, входящая в серию, и повествующая о красоте реки Тамагава. Но в ней, напротив, природа показана в состоянии полного покоя. Художник запечатлел время сумерек. Особенно величественной увиделась ему гора Фудзи за речной далью, охваченной вечерней тишиной. Как бы завершая собой линию горизонта, она царственно и одиноко возвышалась над спокойной гладью воды. Графическими четкими линиями и мягкими переходами цвета, достигнутыми путем раската, мастер сумел передать настроение вечерней тишины и глубокого покоя, не нарушаемого ни одинокой маленькой фигуркой всадника на берегу, ни лодкой, медленно плывущей к берегу.

Победный ветер. Ясный день (Красная Фудзи). Из серии

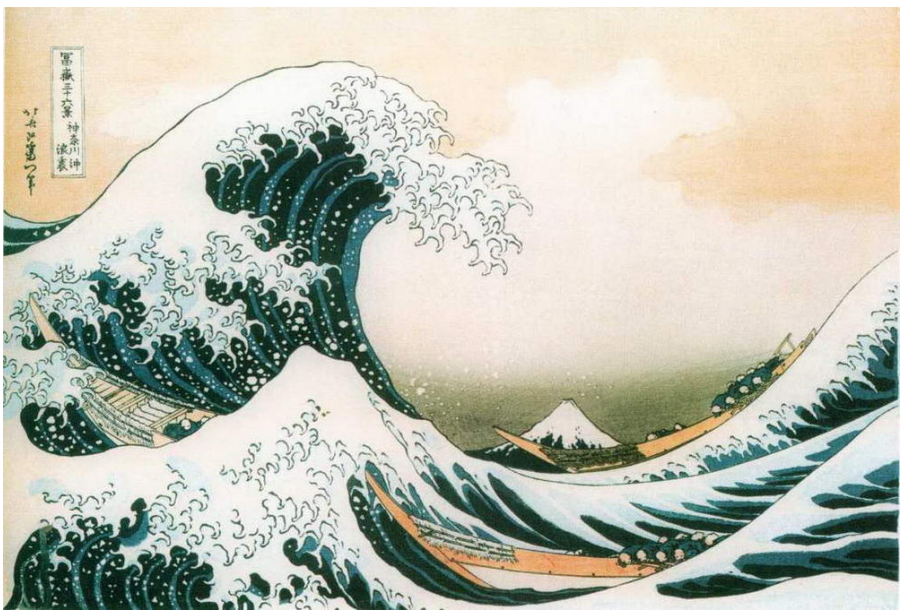
Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831

Большая часть гравюр серии Тридцать шесть видов Фудзи посвящена жанровым сценам, показу жизни городских ремесленников, поглощенных своим напряженным трудом. Их фигуры представлены на фоне пейзажа с неизменно выступающей вдали Фудзиямой. Мастер то приближал ее к зрителям, то отдалял, создавая новые пространственные эффекты, используя то восточную перспективу и глядя на пейзаж сверху вниз, то применяя западную линейную перспективу, понижая горизонт и уменьшая далекие предметы. Этим он достигал разнообразия акцентов, сосредотачивая внимание зрителей на том или ином мотиве и как бы совершая с ними путешествие. Помещая на первом плане людей, художник показывал их в постоянном движении, подчеркивал повседневность их действий. Люди, изображенные им, - обитатели ремесленных кварталов. Они грубы и нарочито некрасивы, движения их, показанные с предельной характерностью, демонстрируют напряженность их усилий. Они то тянут тяжелые сети, то пилят огромные бревна, то несут тяжелую поклажу. Но благодаря этому контрастному противопоставлению обыденности действий людей красоте природы идеи мастера приобретали особую убедительность. В постоянном присутствии спокойного силуэта Фудзи, то далекого и еле проглядывающего сквозь нагромождение досок, то отчетливо выступающего на горизонте, то занимающего большую часть листа, жанровая сцена смотрится как пейзаж и приобретает эпическую значительность.

В листе Дровяной склад в Хондзё сцены городской жизни доминируют. Хокусай развернул перед зрителями широкую панораму предместья Эдо с его маленькими домиками, складами и повседневной суетой, кипящей вокруг лавки, торгующей лесом. Он использовал горизонтальный формат листа, чтобы полней представить зрителям повсеместно кипящую работу плотников, пильщиков и дровосеков. Он увидел особую красоту в изображении гигантского узорного куба, сложенного из дров и напоминающего крепость, в вертикально поставленных золотистых досках дровяного склада, в суете и целеустремленности действий людей, их энергии и активности, огромности предметов, их окружающих. Ритмы гравюры беспокойны, распиленные доски неровны и своими острыми концами словно упираются в небо, в гравюре нет центра, на котором мог бы сосредоточиться взгляд. Но вырисовывающийся вдали в просвете между торчащими досками ясный и светлый силуэт Фудзи придает всему городскому пейзажу новое звучание,

заставляя зрителей ощутить единство повседневного и вечного, прозаически-конкретного и поэтического.

Показывая единство и взаимосвязанность жанровых мотивов с пейзажем, Хокусай никогда не утрачивал ощущения красоты и значительности природы. Ее он подчеркивал и временем суток, и состоянием погоды, изображая то внезапный порыв ветра, то вечернее затишье, то неясность туманного дня, то закат солнца. Лист Закат над мостом Рёгоку Хокусай посвятил сумеркам. Он выбрал время суток, когда меркнут вечерние краски, темнее становится вырисовывающийся на блеклом фоне неба, окрашенный синевой силуэт Фудзи, и ажурными кажутся аркады деревянного моста. И хотя на переднем плане продолжает кипеть жизнь (стирает белье у причала прачка, качается в волнах лодка с нарядными пассажирами), все дышит вечерним покоем. Ощущение вечера, надвигающегося на столицу, передается мягкими переливами красок, темных в обрисовке волн на переднем плане и светлеющих у горизонта. Сумерки ощущаются мастером в своей поэтической значительности как нечто важное. Он сглаживает и обобщает силуэты, делает неясными формы строений, и маленькую повседневную сцену превращает в большое и важное событие.



В морских волнах у Кнагава (Большая волна). Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831

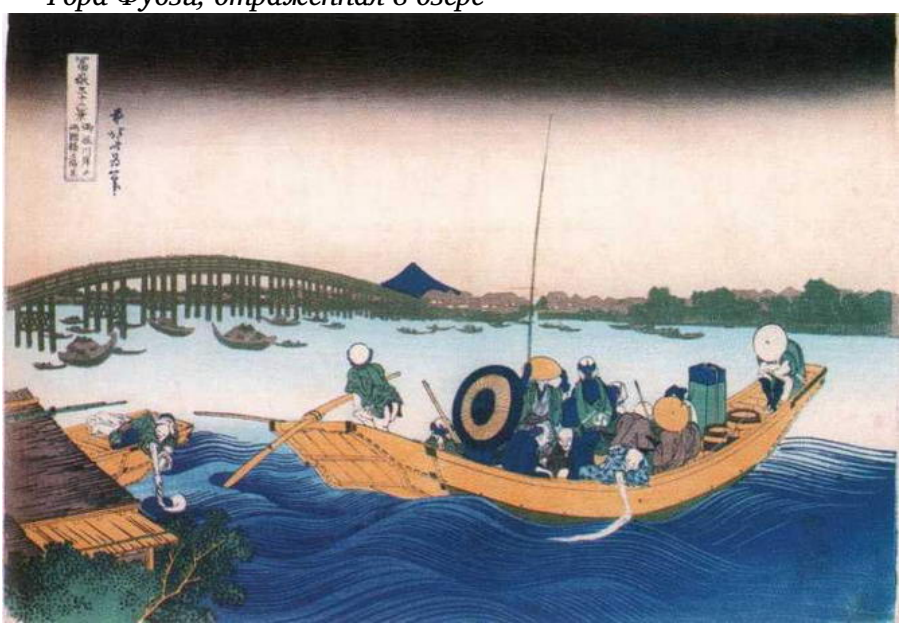
Мотив Фудзи, которая в начале серии выступает как бы увиденной мимоходом, постепенно в ряде листов перерастает в самостоятельную тему.

Изображение величественной и одинокой горы, возвышающейся над океаном, главенствует и в пейзажном листе Томагава, оно становится, наконец, единственной темой в гравюре Победный ветер. Ясный день (Красная Фудзи), где мощный силуэт священной горы занимает почти всю плоскость листа. Хокусай специально создал гравюру, где вовсе нет присутствия человека, и Фудзи выступает во всей своей первозданной мощи и символической значимости как главный герой картины. Этот образ, выделенный и обозначенный художником как центральный, стал обобщенным выражением мировидения Хокусая, понимания им задач искусства и красоты мира как выражения истины. В багряных красках освещенной закатным солнцем горы, в ее гордо и плавно вздымающемся кверху коническом силуэте, в легких перистых облаках, плывущих по густой синеве неба, Хокусай сумел передать не только ощущения свободы, могущества и гармонии вселенной, но и через густо-красный цвет озаренной солнцем горы выразить символику своей родины, ведущей свое начало от богини солнца Аматэрасу. Особую монументальность изображению Фудзи придала и точка зрения, избранная художником. В отличие от средневековых живописцев он показал вулкан не с высокой, а с низкой точки зрения, то есть с позиции путника, глядящего на него снизу вверх и воспринимающего все детали постепенно, как бы преодолевая взглядом расстояние. Такая позиция позволяла художнику особенно отчетливо передать масштабы горы, показать ее величие и грандиозность.

О мощи природы и силе ее стихий повествует также и один из лучших листов серии В морских волнах у Канагава. Большая волна. Его красота в предельной ясности и выразительной силе образа. Линией, цветом, динамикой ритмов передал в гравюре художник грозное движение разбушевавшегося океана, его могучую силу. В огромной синей вздыбившейся волне, нависшей над маленькой лодкой, в кипении белой пены, венчающей ее края, в брызгах, напоминающих то когтистые лапы зверя, то стаю стремительно вылетающих из морской пучины птиц, ощущается грандиозная сила движения тяжелой массы воды, готовой поглотить все живое. Однако непобедимая сила жизни ощущается и в противостоянии ей людей, в своих легких узких челноках устремляющихся навстречу стихии, в бесстрашии моряков перед надвигающейся на них волной, а также и в незыблемом спокойствии вырисовывающейся на горизонте снежной вершины горы Фудзи. Внутренний контраст противоречивых сил в гравюре Хокусая не приобретает трагического оттенка и благодаря общему декоративному строю гравюры, ясности линий и мощи

красочных тонов разрешается ощущением совершенной красоты мироздания.

Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831:
Гора Фудзи, отраженная в озере



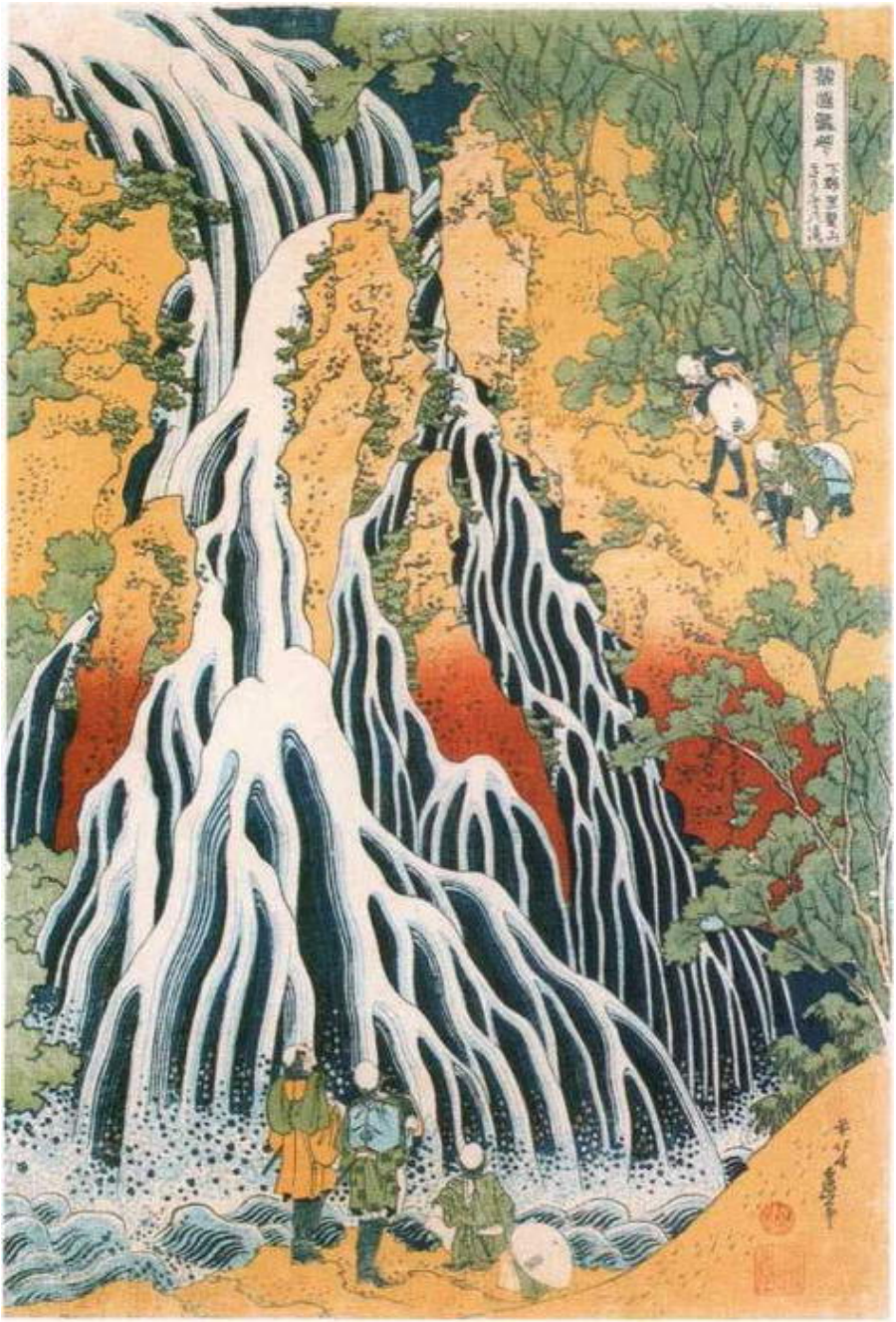
Закат над мостом Рёгоку

Пейзажные серии, выполненные Хокусаем в 1820-1830-х годах, всегда насыщены цветом и декоративны. Он предпочитал чистые несмешанные тона, применяя краски растительного происхождения и минеральные земли. Начиная с серии Тридцать

шесть видов Фудзи он во многом изменил свою манеру, отступив от мягкой колористической гаммы ранних лет, навеянной воздействием красочной палитры Киёнага, у которого излюбленными были розовые, желтые и коричневые тона, и перешел к интенсивным цветовым сочетаниям. Важное место в его гравюрах заняла густая синяя краска, подчас доминирующая в пейзаже. Предельной глубины тонов мастер достигал также путем наложения одного цвета на другой. Одновременно с этим Хокусай часто прибегал и к приемам раската, добиваясь впечатления туманных далей, теплых оттенков розового заката, холодных оттенков морского прилива. Именно в цвете воплотилось с наибольшей ясностью миропонимание мастера, его представление о гармонии стихий.

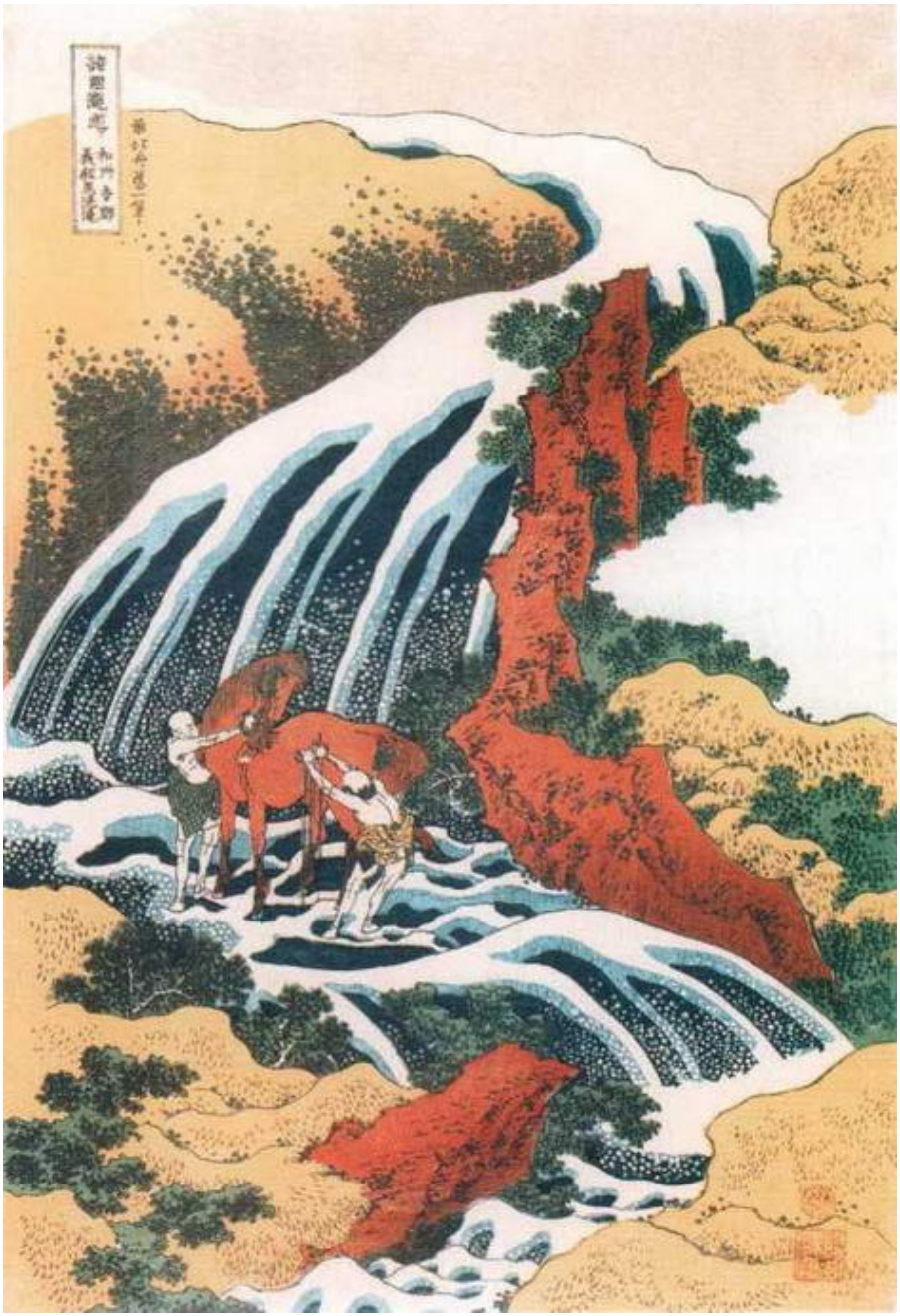
Вид водопада Амида близ дороги Кисокайдо

Из серии Путешествие по водопадам различных провинций. 1827-1833



Из серии Путешествие по водопадам различных провинций. 1827-1833:

Водопад Курифури на горе Куроками



Водопад Есицунэ в Есино

Цветом он давал зрителям возможность ощутить энергию и силу природных явлений, насладиться праздничной красотой и необычайностью открывающихся видов. Усиливая цветом впечатление реальности, он достигал более глубокого эмоционального эффекта.

Все эти качества ярко проявили себя в серии, выпущенной следом за Тридцатью шестью видами Фудзи в конце двадцатых - начале тридцатых годов, носящей название Путешествие по знаменитым водопадам различных провинций (1827-1833). Работа над этой серией позволила художнику сосредоточиться на одном мотиве и рассказать на примере водопадов о ритмах и красках японской природы. Совершив большое путешествие по знаменитым своими водопадами местам, Хокусай задался целью запечатлеть особенности каждого из них, связать их облик с преданиями и легендами Японии. Так, водопад Ёсицунэ вызывал в памяти воспоминания о древнем японском герое, который обмывал в нем своего разгоряченного боевого коня, а водопад Амида напоминал своими очертаниями голову Будды. Такая конкретизация представлений о своей стране в плане осознания ее неповторимости и национального своеобразия не была новшеством в японской гравюре. Она намечалась уже в работах предшественников Хокусая, которые, создавая гравюры для иллюстрированных путеводителей, стремились прославить достопримечательности каждой провинции, через которую проезжали путешественники. Как правило, в них фиксировались сменяющие друг друга селенья, постоялые дворы, стоящие на проезжей дороге. Однако у Хокусая эта традиция приобрела новый, существенно отличный глубокий и духовно наполненный смысл показа удивительных красот природы, прославляющих родину.

Хокусая поразила в водопадах их первозданная мощь и упругая сила, монументальность тяжелой массы воды, пробивающей себе дорогу в горном массиве. Каждый изображенный им водопад был наделен своей собственной энергией. Потоки воды, катящиеся с гор, в его гравюрах напоминали то могучие колонны, то тяжелые занавеси (Водопад Ёро в провинции Мино), то снежную лавину (Водопад Ёсицунэ в Ёсино), то узловатые корни старого дерева (Водопад Курифури на горе Куроками). Для передачи мощи водяных струй Хокусай использовал всего два цвета: белый и синий, придав каждому из них необычайную интенсивность. Эти цвета особенно отчетливо выделяются на фоне густой зелени, окружающей водопад Ёро, или рыжих скал, между которыми прорывается водопад Ёсицунэ. Нанесенные на бумагу мощными сильными обобщенными линиями мчащиеся синие струи воды, увенчанные широкими полосами белой пены, создают ощущение грандиозного, почти космического по масштабу движения, и только фигуры путников у подножия водопада, безмолвно созерцающих водяную лавину или спокойно обмывающих в струях воды водопада Ёсицунэ

рыжего коня, превращают грандиозное действие в реальную жизненную сцену.

Из серии Виды замечательных мостов различных провинций. Около 1827-1830:

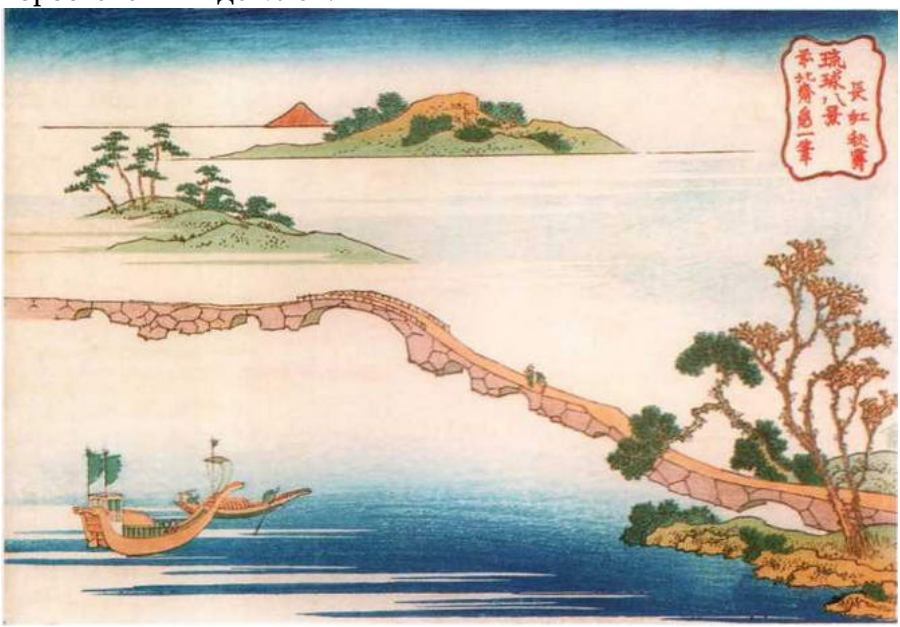
Мост Висящего Облако

Висячий мост в Хиэцу-но Сакаи, или Мост обезьян

Любование ирисами в Яцухаси

В 1827-1830 годах Хокусай создал серию гравюр, посвященную знаменитым японским мостам, и назвал ее Виды замечательных мостов в различных провинциях. Эта тема не случайно привлекла внимание художника и его последователей. Строительство новых мостов, предпринятое токугавскими властями в горной стране, изобилующей труднопроходимыми ущельями и реками, стало одним из важнейших событий времени. Легкие дуги арочных мостов, переброшенные через реку Сумидагава в Эдо, поразили воображение Хокусая, позволили ему по-новому взглянуть на город, а висячие мосты, перекинутые через ущелья в горных провинциях, открыли перед ним новые возможности изображения пространства. Соотношением разновеликих масштабов или смещением планов он усиливал ощущение глубины, приоткрывая мир с неожиданной точки зрения. Но Хокусай, прославляя новые мосты, заметно расширил границы своей темы, сумев через показ их разнообразного облика рассказать о жизни своей страны, ее праздниках, буднях, жизни города, величественных ландшафтах, горах и реках разных провинций. Ряд его гравюр, таких, как Висячий мост в Хиэцу-но Сакаи, или Мост обезьян, эпичностью строя близки серии Тридцать шесть видов Фудзи. Но в большинстве гравюр проявились уже новые настроения мастера. Его зачастую привлекали виды праздничного города (.Вечером в праздник фонарей на мосту Тэмма в провинции Сэтцу), показ ночных улиц и изогнутых деревянных мостов с рядами сияющих фонарей,

освещающих ночную реку. Тягу к праздничному, нарядному и торжественному городскому пейзажу в известной мере пробудили в Хокусае появившиеся пейзажные серии Хиросигэ, начавшие в 1830-х годах выходить одна за другой, при-влекая внимание зрителей неожиданностью ракурсов и точек зрения, поэтической трактовкой городских видов. Хокусая тоже захлестнула волна восторга перед красотой праздничных городских пейзажей, но его философскому мироощущению значительно ближе был вдумчивый, эпический взгляд на природу. Лаконичный четкий стиль мастера тяготел к широким обобщениям, устранению второстепенных деталей.



Мост - радуга осенней порой Из серии Восемь видов острова Рюкю. 1820-1830

Горбатый мост храма Камэйдо Тэндзин Из серии Виды замечательных мостов различных провинций. 1827-1830

Сакура и снегирь. Около 1834 Из серии Малые цветы

Из серии Большие цветы Конец 1820 - начало 1830-х:
Вьюнок и древесная лягушка

Пионы и бабочка

Ирисы. 1828

Таким мощным, значительным чувством проникнута созданная в конце 1820 - начале 1830-х годов серия, посвященная цветам родины. Возрождая в гравюре прославленный в живописи Дальнего Востока интимнолирический жанр «цветы-птицы», наполненный множеством поэтических ассоциаций и символических значений, Хокусай обратился к традиционному приему передачи через малую деталь природы всеобщих законов вселенной. Скрытую истину мироздания он обнаруживал в будничных явлениях жизни, стремясь в одном цветке почувствовать аромат луга. Однако и в этом насыщенном символикой и поэтическими ассоциациями жанре он сумел выбрать свой собственный путь, назвав новую серию Большие цветы и придав изображенным цветам оттенок силы и героизма. Цветы, представленные им, стали символами красоты и яркости жизни. Так, слива, расцветающая в заснеженных горах ранней весной, для него олицетворяла мужество, жизненную энергию, пробивающую себе путь сквозь житейские невзгоды, а хризантема с ее солнечными лучами лепестков, расцветающих холодной осенью, воплощала образ света, солнца, самой Японии. Хокусай монументализировал свои цветы, преднамеренно меняя зрительные масштабы, укрупняя образы и открывая мощь и огромность мира природы в каждом земном проявлении. Белые лилии, изображенные им на ярком синем фоне, напоминали легких птиц, создавали ощущение света и радости, темные лиловые ирисы свободным размахом широко раскрытых

лепестков вызывали в памяти гигантских бабочек, маки притягивали взгляд своей бархатистой мягкостью, материальностью и монументальностью форм. В структуре каждого цветка он искал логику строения форм, воплощающих энергию развития и роста. В эти годы Хокусай видел мир в радостном сверкании красок, восхищался каждым порождением природы.

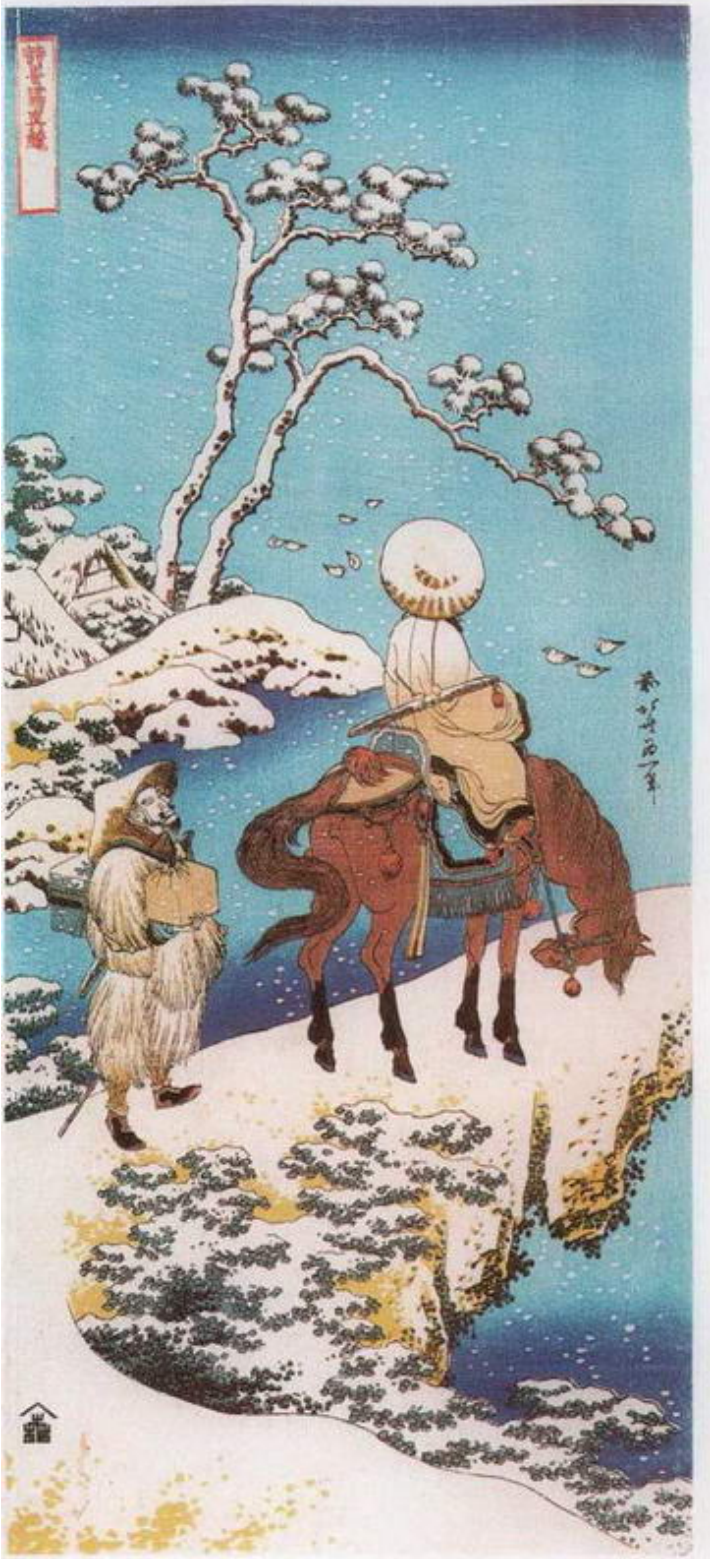
Поэт Ри Жаку (Ли Во). Около 1830 Из серии Поэты Китая и Японии

Тридцатые годы - время поисков и душевных волнений, принесших новые веяния в творчество Хокусая. Жизнь мастера протекала в далеко не легкое для Японии время, когда все острее ощущался надвигающийся кризис существующей государственной системы, а вместе с ним все острее становились попытки правящих кругов укрепить клонящуюся к закату феодальную систему. Периодически предпринимавшиеся правительством меры по запрещению всевозможных излишеств, мелочный контроль за работой художников, которым не разрешалось пользоваться более чем семью досками для печатанья цветных гравюр, ставили преграды на пути их творческой свободы. Нестабильности существования сопутствовала также общая тревожная атмосфера жизни в стране, постоянно вспыхивающие бунты крестьян и городских жителей. Все это не могло не оказывать влияние на душевное состояние мастера, в творчестве которого назревало смутное беспокойство и все чаще ощущалось чувство одиночества. Стремясь обрести душевный покой в поэзии, Хокусай обратился к мудрости китайской лирики и к традиционным сюжетам китайской и японской живописи. Постепенно отступая от эпической репрезентативности, ощущавшейся в его мощных пейзажных образах 1820-х годов, он по-новому пристально стал вглядываться в мир природы и искать в нем созвучия своему душевному состоянию. Восхищение природой приобрело у Хокусая новые оттенки поэтического восторга, любования и желания насытить глаза красотой, вблизи которой раскрывается человеческая душа, приобщающаяся к чуду заливающего весь мир серебристого лунного света или радостного весеннего цветения. Этот восторг особенно ощутим в гравюре Облако цветов. Ёсино из серии Снег, луна и цветы, где мастер создал живописную поэму, повествующую о весне. Он показал жилой квартал города, превратившийся в сказочный сад, скрытый белым облаком цветущих вишен, заполнивших все пространство до самого горизонта. Здесь исчезли характерные для него четкие линии, буйство красок выразило чувства мастера, ощутившего пьянящий аромат весны. Не случайно художник подписывал свои гравюры, выполненные в эти годы, Дзэн Хокусай Иицу, подчеркивая заложенное в них созерцательное настроение. И действительно, созерцательное настроение все сильнее звучало в творчестве уже немолодого и обремененного заботами мастера, мягче стала его живописная палитра, небольшие детали, введенные в пейзаж,

внесли в него ноты интимности и лиризма. Так, в пейзажном листе Мост - радуга осенней порой, входящем в серию Восемь видов острова Рюкю, выполненную в тридцатых годах XIX века, картину осенней природы с желтыми деревьями на первом плане, длинной извилистой дамбой, уходящей по диагонали в глубь гравюры, оживляют фигуры двух путников, разглядывающих лодочки-драконы, качающиеся у берега. Они вносят ноту достоверности и разрежают монотонную неподвижность, словно спящей природы,исполненной ощущения глубокого покоя. Хокусай, никогда не посещавший острова Рюкю, создал по воле своей фантазии поэтическую живописную поэму о маленьких пустынных островах, затерянных в просторах океана.

Поэт Накомаро. Около 1830 Из серии Поэты Китая и Японии

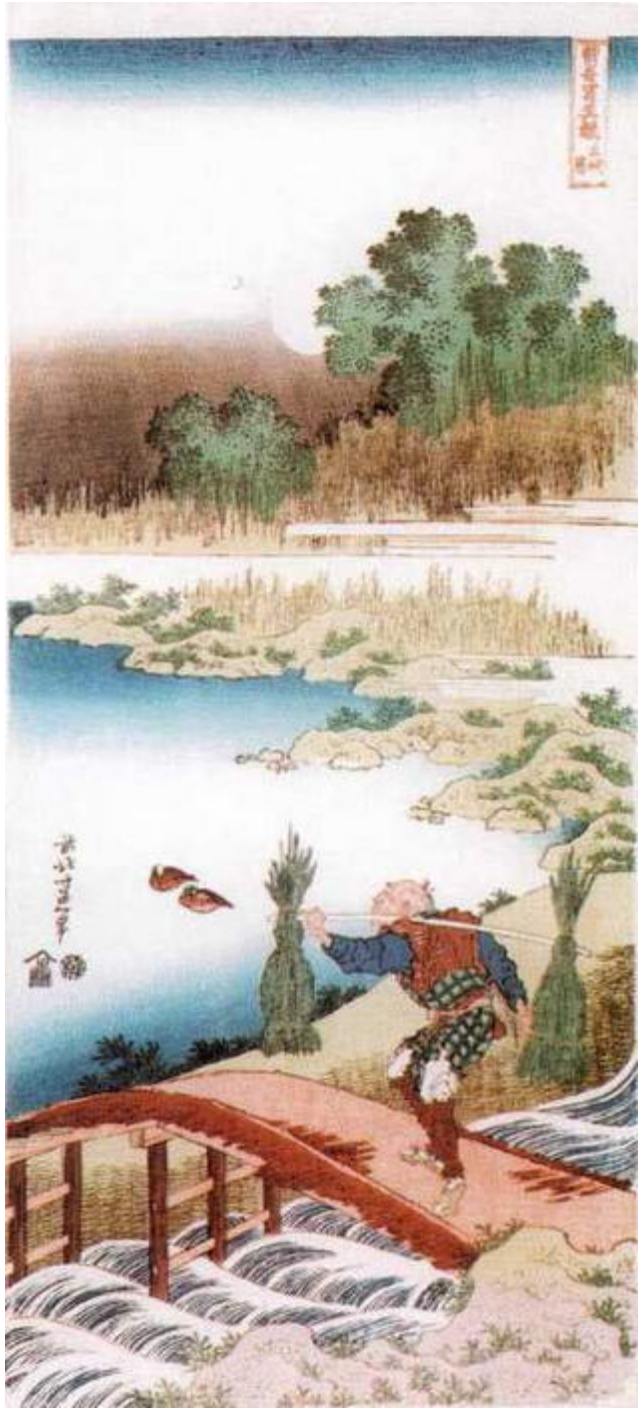
Стремясь обрести душевные силы в творчестве своих далеких предшественников и сопоставляя себя с поэтами-отшельниками Средневековья, Хокусай после долгого перерыва вновь обратился к иллюстрированию поэтических антологий и создал новую серию гравюр Поэты Китая и Японии. Духовный мир знаменитых поэтов ушедших эпох художник раскрыл через природу, поскольку именно она составляла главное содержание их произведений, определяла настроение действующих персонажей. Каждый из них в гравюрах Хокусая изображен либо восторженно созерцающим открывающийся перед ним прекрасный ландшафт, либо погруженным в печальные думы, одиноко путешествуя по горным тропам. Тема единства человека с природой превалирует в гравюрах этой серии. Сосланный на чужбину поэт и канцлер Накомаро изображен лежащим под сенью мощной сосны и пристально вглядывающимся в пустынные воды океана, страдая по далекой родине. Поэт Тоба представлен едущим в ссылку верхом на коне по пустынным заснеженным горам, сопровождаемый вьюгой. Он изгнанник, и его бесприютность подчеркивается суровостью зимней погоды. Поэт Ли Бо, бредущий с котомкой по горам, показан остановившимся перед мощным горным водопадом и на время забывшим свои невзгоды, залюбовавшись его красотой. Пейзаж помогает Хокусаю по-разному, но всегда глубоко и полно раскрыть душевный мир человека. Классические произведения поэзии прошлых эпох рождают в его душе новые настроения, мысли и чувства, приводят его к пониманию настоящего.



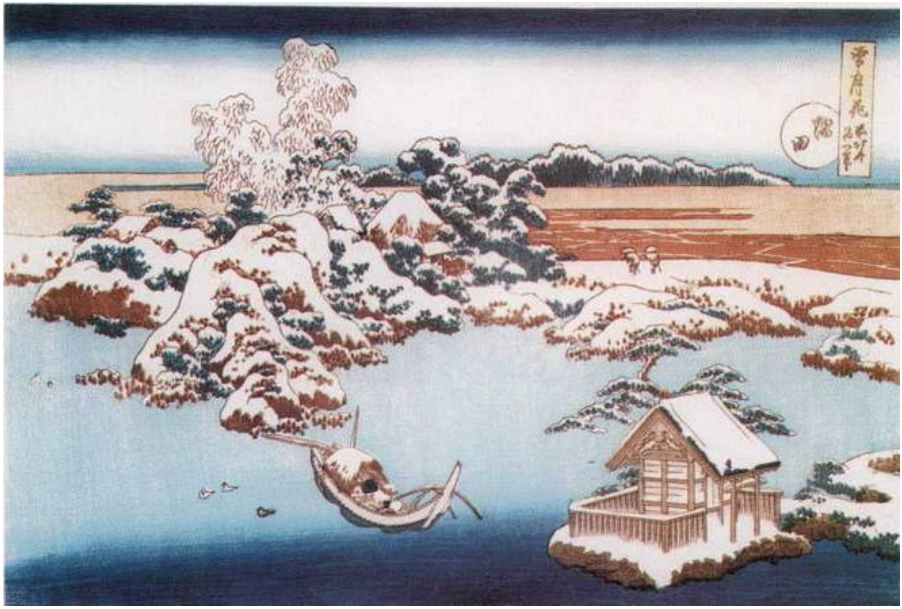
Из серии Поэты Китая и Японии Около 1830:
Поэт Тоба в изгнании

Молодой человек на белой лошади

Тридцатые годы - время сложных перемен в жизни Хокусая. Жизненные невзгоды уносят многие иллюзии. Во многом меняется строй его искусства. Произведения художника отражают его раздумья, становятся глубже и сложнее по выраженным в них эмоциям. В 1834 году, когда Хокусаю исполнилось семьдесят четыре года, его жизнь потрясли неожиданные события. Преследуемый кредиторами внука, за финансовые операции которого он в свое время дал поручительство, и не имея средств расплатиться с ними, он вынужден был тайно уехать в деревню Урага, расположенную в отдаленной провинции Сагами, и провести там под чужим именем Мурая Хатиэмон около шести лет в изгнании. Из всей семьи (а по скудным сведениям, сохранившимся о его домашних делах, известно, что он был дважды женат и имел несколько детей, в том числе сына Сакидзюро) его сопровождала только третья дочь, художница Оэй. В письме, тайно посланном им своему издателю, он сообщал о бедственном положении, в котором ему довелось жить: «В это суровое время года, особенно в моих долгих странствиях, приходится переносить много трудностей, так как я обхожусь в эти сильные холода одним единственным платьем, и это в моем возрасте 76 лет. Я прошу Вас подумать о печальных условиях, в которых я нахожусь». И в заключение письма художник горестно сообщает: «А что касается моей жизни, то она как бы прекратилась для общества, и я даже не могу дать Вам свой адрес». Но старый художник, несмотря на беды, полон мужества и энергии. «Мои руки нисколько не ослабели, - пишет он, - и, как всегда, я работаю неистово. Моя единственная цель - сделаться умелым художником».



Собиратель хвороста. Около 1830 Из серии Поэты Китая и Японии

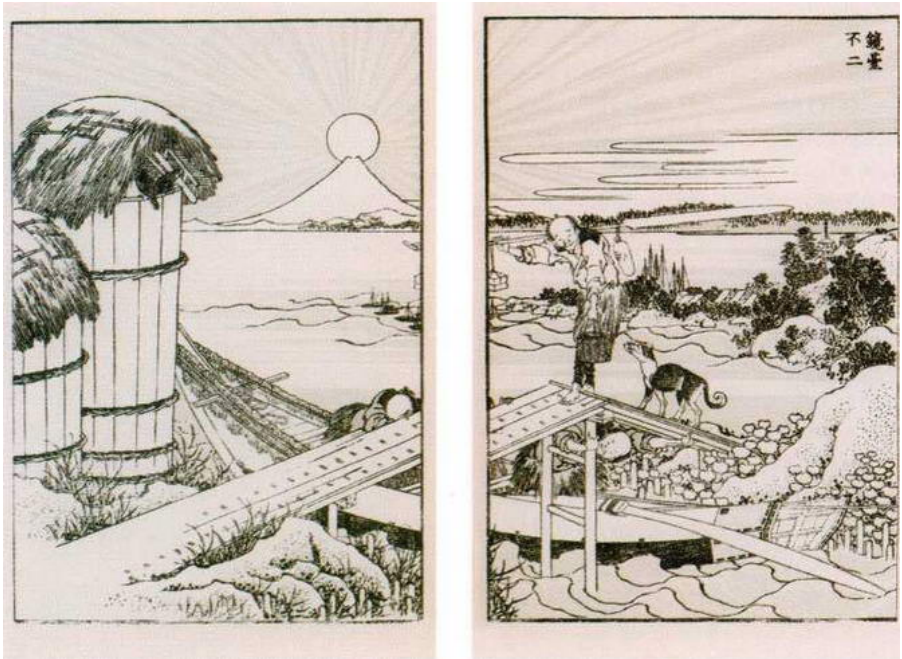


Вид реки Сумида под снегом. Около 1833 Из серии Снег, луна и цветы

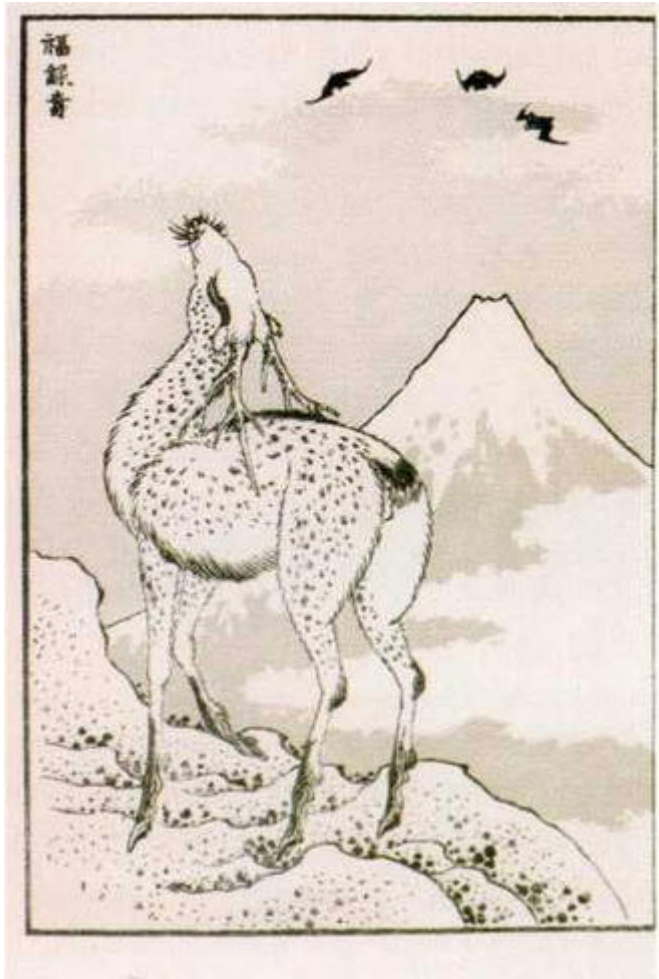
В своей уединенной жизни изгнанника Хокусай находил утешение лишь в работе и обретал силы в созерцании природы. В 1834-1835 годах он вновь обратился к теме Фудзи, которая связывалась в его сознании с темой родины, не переставала волновать его на протяжении всей жизни. Однако в отличие от Тридцати шести видов Фудзи его новая работа, задуманная как серия альбомов и названная Сто видов Фудзи, представляла новую грань постижения действительности,иной подход к изображению природы,увиденной в ее гармонической целостности. Подобно другим японским художникам и поэтам, Хокусай воспринимал мир сквозь призму смены времен года. Но, если в предыдущих работах времена года были окрашены в яркие, радостные цвета, в новой серии их смена стала передаваться путем тонких, еле уловимых оттенков. Полихромия уступила место монохромной живописи, в которой Хокусай умело строил свои образы всего двумя цветами - черным и серым, нанесенными на белый лист бумаги. При этом особенно выявилось значение линии, виртуозной по мастерству. Именно одной только черной линией, гибкой и удивительно живой, художник сумел воспроизвести все многообразие и поэзию природного мира. В изысканности оттенков черного и серого цвета, передающих мягкость осеннего дня, изменчивую красоту зимней погоды, ощущалось воздействие классического монохромного пейзажа, где градациями черного тона воссоздавалась вся сложность бытия

вселенной.

Вся новая серия Сто видов Фудзи составила сто два листа и была издана в виде трех альбомов. Форма этих альбомов, как и колорит гравюр, отличались от предыдущих серий. По сравнению с крупноформатными листами Тридцати шести видов Фудзи она была более интимной и камерной. Живя среди природы вдали от людей, Хокусай воспринимал ее иначе, чем прежде, пристально вглядываясь в каждое ее проявление. На смену эпической величавости пейзажей двадцатых годов в тридцатые годы к нему пришла эмоциональная доверительность созерцателя. Художник как бы приблизил к себе мир природы, ощущая себя соучастником его жизни, сопоставляя вечный и неизменный облик горы Фудзи с постоянно меняющимися аспектами зрения смотрящего на нее наблюдателя, со сменами погоды, разнообразными жанровыми ситуациями. Нюансы его рисунков были настолько тонки и подчас неуловимы, что Хокусай обратился из Урага с просьбой к издателю, чтобы его работа была передана только одному резчику по имени Эгава, который числился среди лучших исполнителей гравюр на дереве. «Острота и отточенность его исполнения, - пишет он, - были бы большим утешением больному старику, у которого больше ничего не осталось». Сто видов Фудзи Хокусай сам считал своей лучшей работой. Он достиг в ней нового, более глубокого и более эмоционального, чем прежде, ощущения мира природы, и сам понимал, что поднялся на новую ступень в своем творчестве. В предисловии к альбому он написал: «С шести лет мной овладела мания зарисовывать формы предметов. К возрасту пятидесяти лет я исполнил бесчисленное количество рисунков, но все, что я сделал до семидесяти лет, не стоит считать. Только в возрасте семидесяти трех лет я понял приблизительно строение истинной природы, животных, насекомых, трав, деревьев, птиц и рыб. Следовательно, к восьмидесяти годам я достигну еще больших успехов; в девяносто лет я проникну в тайны вещей, а к ста годам мое искусство станет просто чудом. Когда же мне исполнится сто десять лет, то у меня каждая точка, каждая линия - все будет живым. Я прошу тех, кто проживет столько же лет, как и я, посмотреть, сдержал ли я свое слово. Хокусай - Старик, одержимый рисунком».



Из серии Сто видов Фудзи. 1834-1835: Фудзи как подставка для солнца



Фудзи и белый олень - символ долголетия

Подобно всем художникам Китая и Японии, Хокусай не писал пейзажи непосредственно с натуры, а пользовался своей зрительной памятью и знанием законов каллиграфии, которая всегда составляла основу живописи. Изучив китайские трактаты и особенно внимательно проштудировав Слово о живописи из сада с горчичное зерно - энциклопедию китайской живописи XVII—XIX веков, где содержалось детальное описание различных живописных приемов, которыми пользовались художники разных эпох, он постиг законы штриха, позволяющие воспроизвести в картине живую изменчивость мира, передать строение дерева, крик улетающей птицы, трепет листьев под осенним ветром. Но он постиг искусство сделать каждый штрих живым, передающим настроение природы, оттенки освещения, прозрачность воздуха. В каждом явлении, в каждой форме он выявлял главную

конструктивную форму, идеальное начало, помогающее воспроизвести мир в его целостности. В серии Сто видов Фудзи его линии уподобились звукам музыки. Они то гибки и упруги, то плавны и округлы, то резки и отрывисты, сообщая явлениям и формам природы разную силу движения, разные настроения и ритмы. Хокусай здесь часто строил свои композиции на ритме пересекающихся диагональных линий или на контрастах крупных деталей переднего плана мостов, деревьев, строений, фигур путников и далекой вершины Фудзи, то еле проглядывающей сквозь пелену дождя, то опрокинутой в озеро в виде отражения, над которым с криком проносятся дикие гуси. Он прибегал также к приему среза композиции и показа целого через деталь, как бы вводя зрителя в поэтический мир природы. Так, в листе Вид Фудзи из бамбуковой рощи, срезая верхушки тонких бамбуковых стволов краем листа, передавая легкими лаконичными упругими линиями разнообразные ритмы их движений и позволяя увидеть сквозь их узор ровный и неподвижный силуэт вершины Фудзи, мастер достигал впечатления удивительной чистоты и гармонии природы.

Из серии Сто видов Фудзи. 1834-1835: Вид Фудзи от рынка зонтиков

Фудзи сквозь паутину

Фудзи в комнате

Стремясь запечатлеть мир в его вечной изменчивости, Хокусай вовлекал в свои пейзажи разнообразные изобразительные мотивы - людей, животных, птиц, которые своими действиями, позами выражали настроения природы, сообщали о смене времен года, усиливали эмоциональность пейзажа. В призывно закинутой голове горного оленя, в суете и криках готовящихся к полету диких гусей явственно звучал голос осени, в тонких нитях свисающих вниз ветвей ивы ощущалось предвестие весны, в густых толщах снега, навалившихся на огромные ветви старой сосны, чувствовалась могучая сила зимы. В отличие от предшествующей серии, посвященной Фудзи, многие пейзажи Ста видов были пустынны и безлюдны, а те, что были населены людьми, показывали, как правило, не ремесленников за работой, а путников и паломников, пришедших поклониться святым местам. Зритель, то приближающийся, то удаляющийся вместе с ними от подножия горы, оказывался

вовлеченным в непрерывное движение во времени и в пространстве, захваченным открывающимися перед ним просторами и подчиненным настроениям природы. Хокусай часто строил свои композиции на контрастном соединении разномасштабных и разнохарактерных форм, разрабатывая тем самым новые принципы передачи пространства и глубины. Помещая на переднем плане огромные деревья (Вид Фудзи с горы Тотоми), строя композицию на пересекающихся диагоналях, врезающихся в глубь пейзажа (Обжигание лодки), заполняя всю поверхность листа круглыми зонтиками (Вид Фудзи от рынка зонтиков) или соотнося предметы переднего крупного плана с далекой панорамой, развертывающейся на горизонте (Фудзи как подставка для солнца), мастер достигал эффекта присутствия человека - зрителя, охватывающего взглядом мир. Олицетворенный в вершине Фудзи мир открывался художником подчас с самой неожиданной точки зрения: при взгляде из комнаты через круглое окно, через раздвижные перегородки стен, через огромную паутину, в которой запутался кленовый лист, через гигантскую ветку сосны, занесенную снегом, через густой слой облаков, перерезающих вершину горы и придающих ей фантастические очертания, и, наконец, через озеро, отражающее опрокинутый четкий силуэт невидимой глазом горы. Незначительное и ранее никем не замеченное становилось в листах серии главным, малое приравнивалось к великому. Так Хокусай строил свой мир, создавал новые принципы пейзажа, в котором старое и новое составляли неразрывное единство.

Серия Сто видов Фудзи имела в кругах эдосских горожан шумный успех. Успех этот Хокусаю был необходим тем более, что его славу начали затмевать выпущенные в свет на протяжении тридцатых годов пейзажи Андо Хиросигэ Знаменитые виды Восточной столицы и Пятьдесят три станции дороги Токайдо. Отмеченные мягким лиризмом, эти пейзажи проникновенно, с тонким чувством и разнообразными нюансами настроений передавали состояния природы, увиденной через снег, туман или дождь. И хотя Хиросигэ никогда не смог подняться до уровня тех глубоких философских обобщений, которые сделал Хокусай, его картины природы покорили жителей Эдо своей простотой, понятностью и обаянием.

Поздние годы

За свою долгую, почти столетнюю жизнь Хокусай сумел проявить себя как художник, мыслитель, поэт и смелый экспериментатор во всех сложившихся в это время видах и жанрах гравюр. И хотя лучшие его произведения, относящиеся к пейзажному жанру, были созданы в двадцатых - начале тридцатых годов, до последних дней не ослабели творческие силы художника. Почти на закате жизненного пути, в пору скитаний в далекой провинции он создал еще несколько значительных серий, в которых ярко проявились его мощный темперамент и неудержимая фантазия. Сам мастер в предисловии к иллюстрированной им повести Стремена Мусаси так охарактеризовал свое творчество: «Мне посчастливилось писать сильных и мужественных людей старых времен».

Историческая тема волновала японских художников с давних пор. Интерес к великим подвигам прошлого, к своей истории, воплощенной в легенду и повествующей о кровавых сражениях средневековых могущественных кланов XII столетия - Минамото и Тайра, воспитывался поэзией, прозой, спектаклями театра Кабуки, равно как и гравюрой укиё-э, дававшими неиссякаемую пищу эмоциям горожан. Хокусай стремился найти эстетический идеал в героях и подвигах древности. Поэтому историко-легендарная тема стала важнейшей в его позднем творчестве. Но, как ему было свойственно, он воспринял и интерпретировал ее по-новому. В отличие от многих художников своего времени, которые воспринимали историю через спектакли театра Кабуки, уподобляя действие театральной сцене, Хокусай сосредоточил свое внимание на внутренней стороне образа, представив своих легендарных героев в виде духов природы - гигантов, подчиняющих себе пространство, олицетворяющих стихии. Так, в листах иллюстрированного им альбома Герои Китая и Японии он гипертрофировал формы гигантской птицы и огромной рыбы, с которыми вступают в единоборство герои.

Из книги Стремена Мусаси. 1836: Борьба с рыбой

Военачальник Минамото Есинэ

Сказочный характер этих гравюр перекликался с фантазией иллюстраций, сделанных мастером к народным легендам о существах потустороннего мира, таким, как Сто рассказов о привидениях. В этой серии выявились глубинные средневековые истоки творчества Хокусая, воспитанного с детства на фантастических историях, верящего во все необычное, колдовство, оборотней, столь прочно угнездившихся в сознании японского народа. Призраки не менее реальны для Хокусая, чем живые люди. В его гравюрах они обретают достоверность, материализуются, соответствуют принципам яркой театральной декоративности. Бумажный фонарь, превратившийся в череп Оива, героини драмы Цуруя Намбоку Ецуя Кайдан, поставленной в театре Кабуки, сообщает призраку убедительность и одновременно жуткую ирреальность, соединяя два мира - воображаемый и действительный. Фонарь-лицо лишен подбородка, но зато наделен огромными пустыми глазницами,

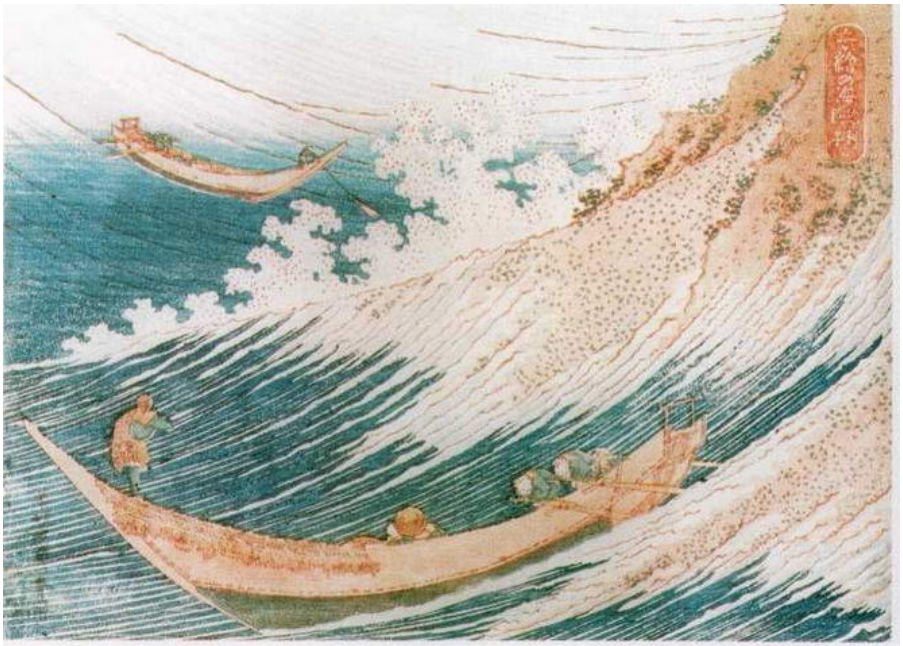
зловеще сверкающими на лице злодейски убитой юной женщины, отравленной отцом возлюбленной ее мужа. Бледный свет, струящийся изнутри фонаря, озаряет ее бумажное лицо. Столь же выразительна и другая гравюра Призрак служанки, повествующая о жестоком убийстве девушки, разбившей хозяйские тарелки и брошенной за это в колодец. Хокусай изобразил ее призрак в виде медленно выползающего из недр колодца бледного женского лица, покачивающегося на невероятно длинной змеиной шее, унизанной тарелками. Художник создал в этих гравюрах особую атмосферу театральности. Он вывел свои персонажи из мира реальности, помещая их в мир сценический, интуитивно угадывая особую волнующую атмосферу театральных эффектов, сочетая темный иссиня-черный фон со светлым почти светящимся желтоватым ликом призрака, нагнетая атмосферу жути показом замедленных ритмов его движений.

Иначе, но с той же долей яркой фантазии строится художником колорит другой его серии Сборник ста поэтов в пересказе няни, выпущенный мастером в свет в 1835 году. Он основан на сложной и детально разработанной цветовой композиции, во многом приближающейся к живописи. Хокусай создал здесь вольную интерпретацию классической поэзии и дал простонародное ее толкование. Овеянный романтикой Средневековья язык лирической поэзии мастер соединил с прозаически-жанровой трактовкой образов горожан, придав всему действию подчеркнуто декоративную яркость, усилив сочетанием броских анилиновых красок живую активность образов людей и динамику пейзажа.

Из серии Сто рассказов о привидениях Около 1830-1840:

Призрак служанки

Призрак Оива



Волны в Соосю-Тёси. Около 1830-1840 Из серии Тысяча видов моря

Увлечение мастера в последние годы жизни живописью ощущается и в пейзажной серии Тысяча видов моря (1830-1840), где стихия волн, показанная в непрерывной изменчивости цвета, приобретает множество оттенков. Линии гравюр здесь становятся зыбкими и дробными, формы и явления в ряде листов теряют прежнюю чистоту, вступают в сложную и противоречивую взаимозависимость.

К концу жизни Хокусай все чаще обращается к живописи. Желая передать свой огромный опыт последующим поколениям, он в 1848 году издал книгу О правильности применения красок, в которой поделился с молодыми художниками своими секретами, рассказал о методах, приемах и инструментах живописца, а также о воспитании вкуса и зрительной восприимчивости живописца. Важное место в книге было отведено рассказу об особенностях изготовления и способах применения красок. Хокусай указывал, например, на многообразие оттенков черного цвета. «Черный цвет, - писал он, - может быть блестящим и матовым, древним и новым. На свету и в тени он меняет оттенки. Для того, чтобы получить „древний черный“, к нему следует добавить красную краску, для получения „блестящего черного“ к краске нужно добавить клей, для получения „черного, освещенного светом“, его следует оттенить серым».

Скитания мастера закончились около 1839 года. Но его

постигло новое бедствие. В 1839 году во время пожара, столь часто случавшегося в деревянных домах с соломенными матами-татами, характерными для Эдо и других городов Японии, сгорел дом Хокусая и все рисунки, подготовленные для гравюр.

Последние годы мастера прошли в неустанном труде. После пожара и последовавших за ним скитаний Хокусай воспользовался приглашением известного ученого, исследователя голландской культуры, историка, знатока китайского и монгольского языка, а также состоятельного человека Такай Кодзана, и с 1841 по 1844 год жил в его усадьбе, расположенной в Обусэ, провинции Синею. Будучи тонким ценителем искусства, человеком передовых взглядов, сторонником сближения Японии с Западом, Такай Кодзан высоко ценил творчество Хокусая и даже стал его учеником. Он сам разыскал старого мастера и помог ему выбраться из Урага.

Из серии Сборник ста поэтов в пересказе няни. 1835:
Женщины возвращаются домой на закате

Люди переходят горбатый мост

Прожив в усадьбе Кодзана до 1844 года, Хокусай отправился в Эдо за дочерью Оэй и внуком и уже вместе с ними неразлучно прожил в Обусэ до конца своих дней, занимаясь любимым делом и окруженный близкими людьми.

В Обусэ сохранилось огромное количество рисунков Хокусая, которые после его смерти и смерти Кодзана были вывезены в музеи Америки, Франции и Голландии. Предназначенные для гравюр рисунки художник выполнял специальными кистями, ряд из которых напоминал густые щетки, позволяющие проводить одновременно несколько параллельных линий, напоминающих морские волны, речные водовороты и водопады. Все линии, проведенные подобными кистями, были предельно четкими и ясными, и по ним резчику было легко резать гравюру.

Рисунки Хокусая рассказывают о нем многое. Он был внимательным естествоиспытателем, изучал тщательно строение цветов, чешуи рыбы, орнамент крыльев бабочек. Но будучи истинно японским художником и поэтом, он понимал, что каждая малость в природе выше всякого чуда, если видишь ее внутренний лик, ощущаешь живое дыхание, биение сердца. Горсть воды, цветок или небольшое деревце вызывали в его воображении волны, громады скал и половодье рек. Каждое явление природы заслуживало благоговейного к себе отношения. «Один цветок лучше, чем сто, дает почувствовать аромат луга. Один образ, одна деталь разрастаются до бесконечности, когда

соприкасаются два плана бытия - временное и вечное». Таково было суждение японских мыслителей, к которым принадлежал и Хокусай. Его рисунки цветов всегда были отмечены одновременно большой точностью и обобщением. Рисунки Хокусая строились на ритме разнообразно сплетающихся острых, колючих или плавно перетекающих друг в друга линий. Линия - главное средство художественной выразительности произведений Хокусая. Даже в его цветных гравюрах линейная основа всегда оставалась ведущей. И именно рисунки позволяют понять ход мыслей мастера, его отношение к вещи и явлениям мира.

До самой смерти Хокусай жил работой и мыслями об искусстве. Когда на девяностом году он захворал и почувствовал, что ему приходит конец, он написал полное юмора письмо своему другу Такаги: «Царь Эмма стал очень стар и решил удалиться от дел. Он построил себе красивый домик и просил меня прийти к нему и написать для него какэмоно. Итак, я должен отправиться в путь, и когда я пойду, я возьму с собой свои рисунки. Я сниму себе жилище на углу улицы Ада, где я рад буду принять Вас, когда Вам представится случай посетить меня». Этот неутомимый труженик - «Старик, одержимый рисунком», как он подписывал свои гравюры в старости, печалился о том, что расстается с жизнью только потому, что не смог достичь того совершенства, о котором мечтал. «Если бы небо дало мне еще десять лет! - говорил он. - Или хотя бы пять лет жизни, я мог бы сделаться действительно великим художником».

Вся жизнь Хокусая прошла в поисках новых выразительных средств. Он мечтал оставить миру произведения, которые прославили бы природу Японии, рассказали бы о ней всему миру. Как истинный художник, Хокусай изучал и осваивал все новое, но не утрачивал своих национальных корней, превращая все воспринятое извне в свое, неповторимое и оставаясь в русле японской традиционной культуры. Главным для него всегда был путь духовного совершенствования, стремление понять первоосновы бытия мира, постигнуть красоту и величие природы.

Хокусай заново открыл для своих современников природу, помог им по-новому взглянуть на мир. Его широкие эпические пейзажи способствовали познанию страны и воспитывали любовь к ней. Именно пейзажи Хокусая сделали гравюру укиё-э ведущим видом искусства первой половины XIX века. Творчество этого мастера стало самым ценным, что дала городская культура Эдо, в нем с наибольшей силой отразились самые плодотворные идеи эпохи.

Купальня у озера. 1835 Из серии Сборник ста поэтов в пересказе няни

Между тем искусство Хокусая, пользовавшееся в Японии столь громкой славой при жизни мастера, после его смерти было надолго предано забвению. Официальная критика считала его вульгарным и грубым и трактовала как художника, работавшего для забавы черни. «Сердитая кисть Хокусая, его слишком высокая и одинокая Фудзи пугала зрителей. Им больше пришлась по вкусу мягкая лиричность и сентиментальность пейзажей Хиросигэ», - заметил японский критик Нарадзаки Мурасигэ. Его славу возродили европейские художники конца XIX века, которым именно Хокусай помог открыть своеобразие японского искусства.

Хокусай был первым японским мастером, признанным в Европе. Хотя распространение японской гравюры началось в странах Европы уже в начале XIX столетия, подлинным ее открытием стал 1856 год, когда французский гравер и керамист Феликс Брокмон увидел томик рисунков Хокусая Манга, которые поразили его точностью, артистизмом и многообразием движений. Японская ксилография вскоре завоевала стремительную популярность в Париже и Лондоне. Она привлекла к себе молодых художников, искавших новых путей и выразительных средств в искусстве. Европейские художники увидели в японской гравюре, и в первую очередь в работах Хокусая, законченную и совершенную систему большого искусства, которая открыла им существование другого типа творческой фантазии, возможность нового взгляда на привычные

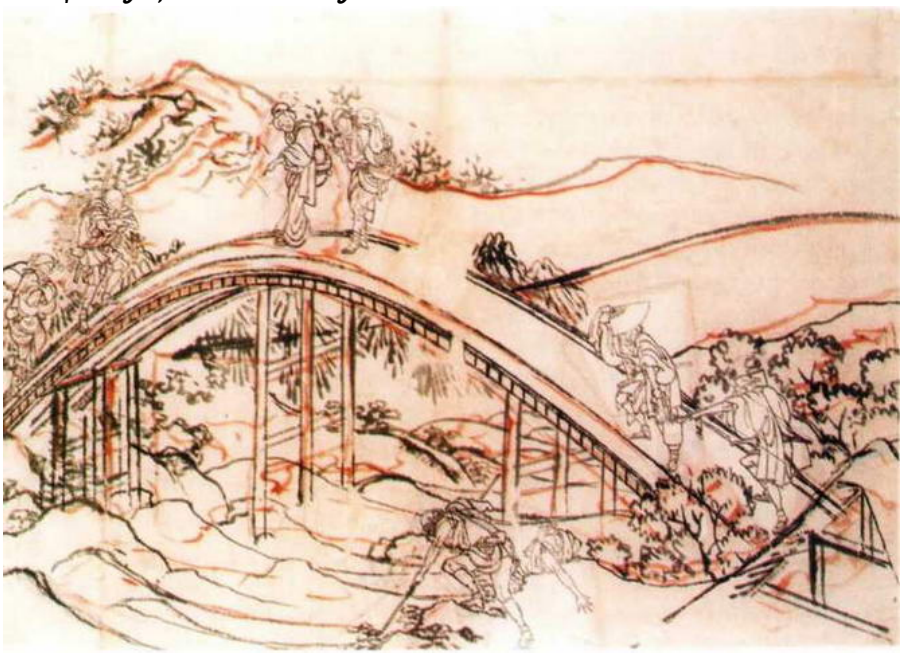
и повседневные явления жизни. Импрессионисты и постимпрессионисты обнаружили в гравюрах Хокусая многое из того, что достигалось ими великим напряжением творческих сил и преодолением косности сложившихся в искусстве правил. Так, они выявили важное свойство японской графики - подвижную, разомкнутую форму линии, незавершенность композиции, как бы развивающейся за пределами гравюры, умение линией передать объем, движение, пространственную среду. Японская гравюра и, в частности, гравюра Хокусая привлекла европейцев своим радостным колоритом, любовью к чистым и насыщенным цветовым сочетаниям, декоративной красотой, узорчатостью линий и, главное, сложным и разнообразным выражением эмоций. Уистлер, Моне, Дега, Тулуз-Лотрек, Ван Гог, Гоген и многие другие мастера были увлечены японской гравюрой и находились под ее сильным влиянием. Так, Писсарро написал после посещения одной из многочисленных выставок, открывшихся тогда в Париже: «Эти японцы укрепляют меня в нашем способе видения». Эдгару Дега особенно близкой была острота графического стиля, декоративные качества линии, смелые ракурсы и организация пространства, при которой основные предметы часто располагались не в центре. Сближало Дега и Хокусая и то, что оба они умели увидеть в обыденном характерное и даже эксцентричное, которое выявляло сущность видимой реальности, обнажая главное. Приемы асимметричной композиции и фрагментарности изображения, когда рамой срезалась часть фигуры, были также взяты Дега из гравюр Хокусая.

Ван Гога в гравюрах Хокусая привлекало другое качество. Его увлекала символика чистых цветов, умение заставить каждую краску выражать свои эмоции, звучать в полную силу. Уистлер, ставший главным пропагандистом японского искусства в Англии, коллекционировал и пристально изучал японское искусство в ту пору, когда, по словам его близкого друга Сиккерта, «оно было вовсе неизвестно, и собиратели только начинали понимать этот нетронутый до сих пор запас прекрасного». В отличие от импрессионистов он не стремился воспроизвести натурный цвет и никогда не писал на пленэре. Его задачей было подчинить цветовое решение картины закону соответствий и гармонии, как это делали японцы и, в частности, Хокусай.

Клода Моне привлекала в гравюрах Хокусая утонченность вкуса, но ощущал он ее по-своему. Его любимым жанром был пейзаж, и в умении художника уловить в соотношении света и цвета живую ускользающую жизнь, отказаться от деталей ради передачи впечатления от целого заметны были главные

соприкосновения с японским искусством. «Я признаю их эстетику, основанную на намеках, их умение выразить представление о предмете одной лишь тенью, представление о целом посредством фрагмента», - говорил он.

Цветущая слива и луна. Около 1803



Горбатый мостик. Около 1835-1836
Бумага, тушь Частное собрание

Воздействие японской гравюры испытали на себе также и русские художники. «Упрощенность, краткость и стремительность художественного восприятия и его воплощения всегда поражали меня в японской гравюре», - писала Остроумова-Лебедева. Вслед за ней многое перенял у японских графиков Фалилеев.

Гравюры Хокусая завоевали широкую популярность далеко за пределами Японии. Его пейзажи, поражающие глубиной мысли, эпической широтой, чистотой и ясностью цвета привлекают своей красотой людей, независимо от их национальной принадлежности. О большом внимании к работам Хокусая в нашей стране свидетельствует обилие его произведений, находящихся как в крупных музеях, так и в частных собраниях. Наиболее значительные коллекции гравюр Хокусая хранятся в Москве, в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, в Музее искусства народов Востока, а также в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Пожалуй, можно без преувеличения сказать, что произведения этого мастера составляют почти четверть всех находящихся в России гравюр. Собранные известными коллекционерами Китаевым, Щукиным, Варшавским, они хотя и не отражают полностью всей многогранности творчества мастера, но позволяют судить о его масштабах и значении, о месте, занимаемом Хокусаем в японском искусстве.

Хроника жизни Кацусика Хокусая

Осень 1760	Родился в Эдо (Токио) в районе Хондзё Варигасуй в семье Кавамура. Детское имя - Токитаро.
Около 1763	Усыновлен мастером зеркальных дел Накадзима Иссэ.
1770	Под именем Тацудзо работает разносчиком книг в книжной лавке в районе Екоматё.
1773	Поступает в обучение к мастеру резьбы по дереву. Приобретает квалификацию резчика гравюр.
1778	Принят в качестве ученика в мастерскую художника школы укиё-э Кацукава Сюнсё (1726 - 1792).
Около 1779	Издает первые гравюры в манере Сюнсё с изображением актеров и борцов. Подписывается именем

	Кацукава Сюнро.
1775-1780	Начинает работать в области книжной иллюстрации. Издает популярные книги с гравюрами - кибёси (желтые обложки).
1793	Пишет стихи, изучает живопись школы Кано.
Около 1795	Порывает с учителем и уходит из школы Кацукава. Изучает искусство школ Ямато и Тоса. Испытывает влияние разнообразных направлений живописи.
1793-1797	Издает первые суримоно за подписью Хисикава Сори, работает в области книжной иллюстрации. Издает книги сатирических стихов (кёка-эхон).
1796	Изучает китайскую живопись периода Мин и Цин. Проявляет интерес к законам европейской перспективы.
1797	Начинает подписывать свои гравюры именем Хокусай - Художник с севера.
1797-1799	Проходит курс обучения у художника европейского направления Сиба Кокан. Знакомится с голландскими гравюрами. Создает гравюры в западном стиле.
1800	Создает иллюстрации в альбоме Взгляд на достопримечательности Восточной столицы.
1803-1806	Иллюстрирует книги стихов и книги для чтения ёмихон.
С 1808	Иллюстрирует многие книги Бакина.
1812	Совершает серию поездок. Первое путешествие в город Нагоя. Посещение района Кансай, городов Киото, Осака, Ёсино.

1812-1814	Выход в свет первого тома сборника Манга, иллюстрированных пособий для художников.
1817	Вторичное путешествие в район Кансай. Выход в свет седьмого тома сборника Манга, посвященного пейзажу.
1820-е	Период творческого расцвета.
1823-1831	Работа над серией цветных гравюр Тридцать шесть видов Фудзи.
1827-1830	Издает серии гравюр Виды замечательных мостов различных провинций, Поэты Китая и Японии.
1827-1833	Издает серию гравюр Путешествие по водопадам различных провинций.
1834	Вынужденный отъезд в Урага в сопровождении дочери Оэй.
1834-1835	Издание трех альбомов Сто видов Фудзи.
1834-1840	Работа над серией гравюр Сто поэм в рассказах няни.
1839	Пожар, в котором сгорели многие картины, гравюры и рисунки мастера.
1841-1849	Жизнь в усадьбе Такай Кадзана в Обусэ. Увлечение живописью.
1849	Умер в 18 день четвертого месяца. Похоронен в храме Сэйкёдзи в районе Асакуса.

Указатель произведений Кацусика Хокусая

Автопортрет в возрасте 83 лет. 1842 - 4

Актер Тацуноскэ с марионеткой. После 1817. Суримоно - 15

Актеры Итикава Эбидзо IV и Саката Хангоро III. 1791 - 11

Большая волна в Хоммоку у побережья Канагава. 1799-1805 - 12

Борьба с рыбой. Из книги Стремена Муса си. 1836 - 42

В морских волнах у Кнагава (Большая волна). Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 -28

Вид водопада Амида близ дороги Кисокайдо. Из серии Путешествие по водопадам различных провинций. 1827-1833 - 30

Вид реки Сумида. 1800-1805 - 12

Вид реки Сумида под снегом. Из серии Снег, луна и цветы. Около 1833 - 39

Вид Фудзи от рынка зонтиков. Из серии Сто видов Фудзи. 1834-1835 - 41

Висячий мост в Хиэцу-но Сакаи, или Мост обезьян. Из серии Виды замечательных мостов различных провинций. Около 1827-1830 - 32

Водопад Есицунэ в Есино. Из серии Путешествие по водопадам различных провинций. 1827-1833 - 31

Водопад Курифури на горе Куроками. Из серии Путешествие по водопадам различных провинций. 1827-1833 - 31

Военачальник Минамото Есинэ. Из книги Стреме на Мусаси. 1836 - 42

Волны в Соосю-Тёси. Из серии Тысяча видов моря. Около 1830-1840 - 43

Вьюнок и древесная лягушка. Из серии Большие цветы. Конец 1820 - начало 1830-х - 34

Гора Фудзи и замок Эдо. Вид с Нихонбаси. Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 - 26

Гора Фудзи, отраженная в озере. Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 -29

Гора Фудзи с цветущими вишневыми деревьями. Суримоно. 1890-1805 - 5

Горбатый мост храма Камэйдо Тэндзин. Из серии Виды замечательных мостов различных провинций. 1827-1833 - 33

Горбатый мостик. Около 1835-1836 - 46

Горный пейзаж с мостом. 1799. Суримоно - 16

Деревня под снегом. 1814. Из Альбома правдивых картин - 22

Дождь. 1803-1804. Из книги стихов Горы и горы - 19

Драка. Иллюстрация к роману Бакина Суйкодэн. 1808-1828 - 19

Дровяной склад в Хондзё. Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 -26

Женщина с вязанкой хвороста. 1806-1815. Суримоно - 14

Женщины возвращаются домой на закате. Из серии Сборник ста поэтов в пересказе няни. 1835 - 44

Закат над мостом Рёгоку. Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 -29

Заснеженная Фудзи. 1814. Из Альбома путевых зарисовок - 21

Именная печать Хокусая с изображением Фудзи - 5

Ирисы. 1828. Из серии Большие цветы. Конец 1820 - начало 1830-х - 34

Карта дороги Токайдо. Из серии Достопримечательности дороги Токайдо. 1818-13

Кинтаро и дикие животные. 1780-е - 11

Книжная лавка Цутая Дзюсабуро. 1802. Из книги Прогулки по Восточной столице - 10

Купальня у озера. Из серии Сборник ста поэтов в пересказе няни. 1835 - 45

Ли Куй - «Черный вихрь» переплывает реку. Иллюстрация к роману Бакина Суйкодэн. 1808-1828 - 19

Лошади. 1817. Из сборника Манга, том IV - 20

Луна, хурма и кузнечик. 1807. Суримоно - 14

Любование ирисами в Яцухаси. Из серии Виды замечательных мостов различных провинций. 1827-1833 - 32

Люди переходят горбатый мост. Из серии Сборник ста поэтов в пересказе няни. 1835 - 44

Маленький ворон, несущий саблю. 1800-е. Суримоно - 15

Мастерская художника. 1821. Суримоно - 17

Молодой человек на белой лошади. Из серии Поэты Китая и Японии - 38

Мост Висящего Облака. Из серии Виды замечательных мостов различных провинций. Около 1827-1830 - 32

Мост - радуга осенней порой. Из серии Восемь видов острова Рюкю. 1820-1830-33

Новая Есивара. 1800. Из серии Взгляд на достопримечательности Восточной столицы - 18

Ойран, стоящие у изгороди. 1796-1797. Суримоно - 17

Пионы и бабочка. Из серии Большие цветы. Конец 1820 - начало 1830-х - 34

Победный ветер. Ясный день (Красная Фудзи). Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 - 27

Побережье Ситиригахама. Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 -25

Поэт Басё. 1817. Из сборника Манга, том VII - 20

Поэт Накомаро. Около 1830. Из серии Поэты Китая и Японии - 37

Поэт Ри Хаку (Ли Бо). Около 1830. Из серии Поэты Китая и Японии - 36

Поэт Тоба в изгнании. Из серии Поэты Китая и Японии - 38

Призрак Оива. Из серии Сто рассказов о привидениях. Около 1830-1840-43

Призрак служанки. Из серии Сто рассказов о привидениях. Около 1830-1840-43

Река Тама в Мусасино. Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 -25

Реквизит для прощального представления. 1820. Суримоно - 17

Сакура и снегирь. Около 1834. Из серии Малые цветы - 35

Собиратель хвороста. Около 1830. Из серии Поэты Китая и Японии - 39

Собирают травы. 1796-1797. Суримоно - 16

Стрелки из лука. 1817. Из сборника Манга, том IV - 20

Тун Мэн в лодке. Иллюстрация к роману Бакина Суйкодэн. 1808-1828 - 19

Фудзи в комнате. Из серии Сто видов Фудзи. 1834-1835 - 41

Фудзи и белый олень - символ долголетия. Из серии Сто видов

Фудзи. 1834-1835 - 40

Фудзи как подставка для солнца. Из серии Сто видов

Фудзи. 1834-1835 - 40

Фудзи под дождем. 1818. Из Альбома путевых зарисовок - 23

Фудзи сквозь паутину. Из серии Сто видов Фудзи. 1834-1835 - 41

Цветущая слива и луна. Около 1803 - 46

Эдзири в Суруга (Порыв ветра). Из серии Тридцать шесть видов Фудзи. 1823-1831 -24

Тории Киёмасу. Актер Накамура Сенья в женской роли. 1716-8

Окумура Масанобу. Актер Такинага Хигэмацу. 1750-е - 6

Хисикава Моронобу. Любовная сцена. Конец XVII века - 6

Китагава Утамаро. Гравюра из серии Знаменитые красавицы. 1796-1797 - 9

Судзуки Харунобу. Ловля рыбы сачком. 1766-1767 - 7